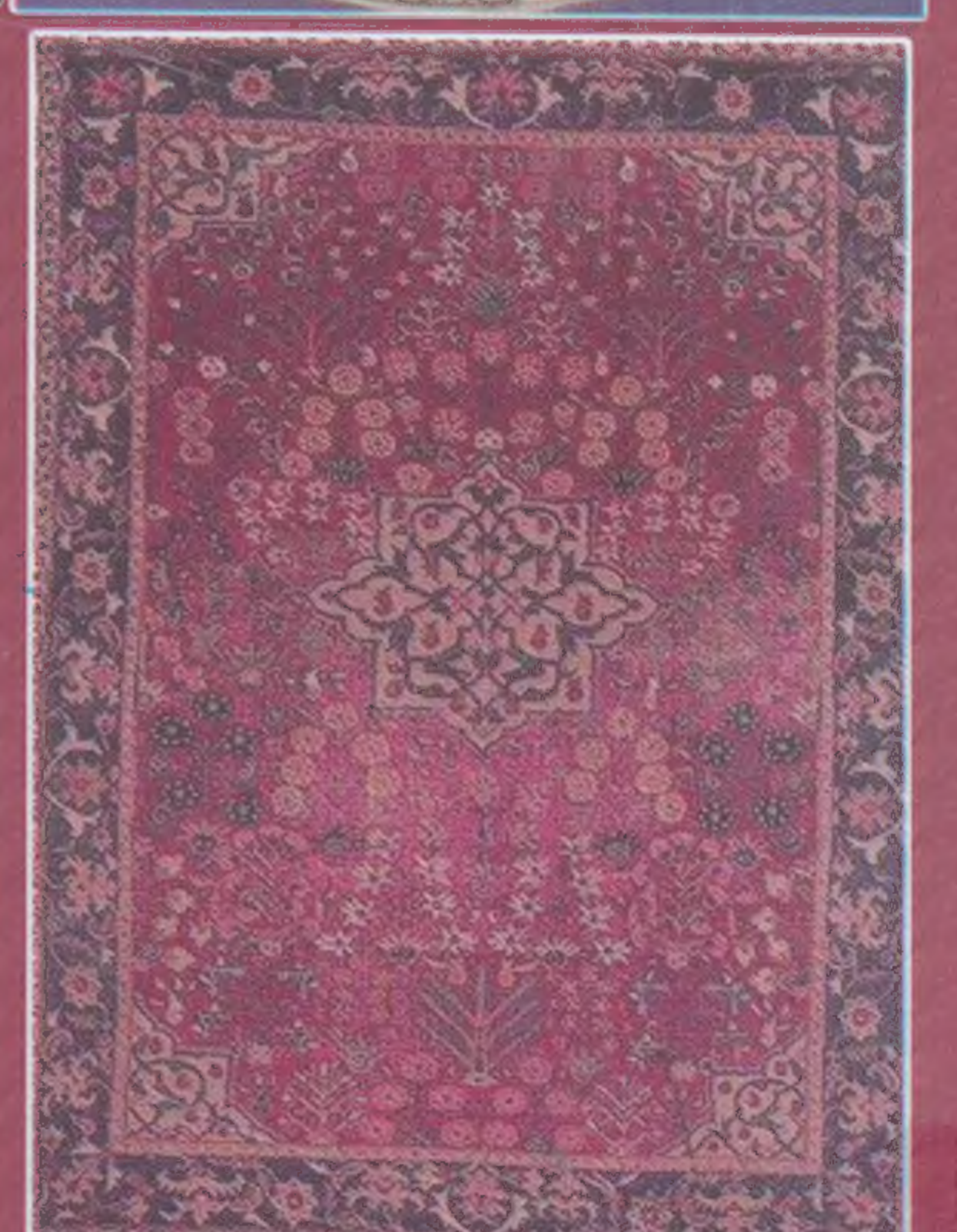


الفن الإسلامي

الإيرانية و التركية



دكتورة

حنان عبد الفتاح مطاوع



توزيع: مكتبة الإسكندرية - ٥٧/٥٧٤٤٣٨٥





الفنون الإسلامية

الإيرانية والتركية

دكتورة

حنان عبد الفتاح مطاوع

أستاذ الآثار الإسلامية المساعد

بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى

٢٠١٠م

الناشر

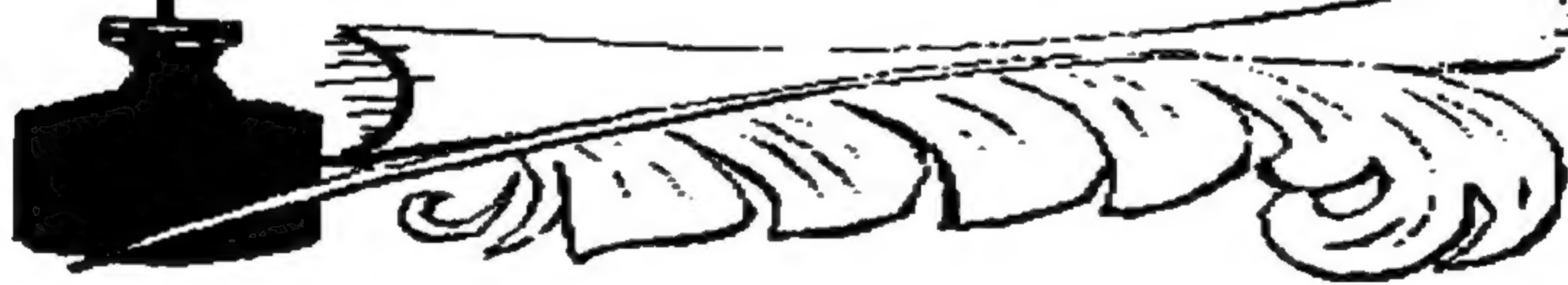
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية

أولا : الفنون الإسلامية الإيرانية

الفصل الأول

السمات العامة للطرز الفنية
الإيرانية في العصر الإسلامي
وأشهر عناصرها الزخرفية



مقدمة:

إيران وتاريخ إهتمامها بالفنون التطبيقية :

قدر لبعض الشعوب أن يكون لها فى تاريخ المدنية شأن خطير وأن تكون فى ميدان الفنون إماما وعلى رأس تلك الشعوب الأغريق والإيرانيون وأهل الصين، فالأغريق تركزت لديهم الأساليب الفنية الكلاسيكية التى قامت على أساسها الفنون الغربية، أما الأساليب الصينية فأمتدت فى ربوع آسيا، بينما كانت إيران ملتقى الفنون القديمة فى الشرق الأدنى ونمت فيها أساليب فنية تأثرت بفنون بابل وأشور ومصر والهند وبلاد اليونان .

وقد شهد العالم القديم ترابط بين الفن الأغريقى والإيرانى منذ عهد الأسكندر الأكبر الذى كان يفكر فى تأسيس إمبراطورية تضم بلاد الشرق الأدنى تحت لواء الأغريق واتجه نظرة إلى إيران يتخذها مركزاً هذه الإمبراطورية ولكنه مات قبل أن يظفر بتنفيذ مشروعه، وعلى الرغم من حالة الحرب بينهم منذ أن تولى بنى ساسان حكم إيران فى عام ٢٢٤م إلا أنه حدث تبادل فنى حيث تسربت إلى الفنون البيزنطية الموضوعات الزخرفية الإيرانية. غير أن الحروب الطويلة بينهم أنهكت قوتهم فأصبحت إيران وبيزنطة عاجزين عن مواجهة المسلمين فى بداية القرن السابع الميلادى/الأول الهجرى فسقطت إيران وأصبحت جزء من الإمبراطورية الإسلامية التى لم تلغى شخصية إيران بل استعانت بهم فى أنظمة الحكم والأساليب الفنية تأكدت بشكل واضح فى العصر العباسى الذى نقل مقر حكمة فى

بغداد فكان هذا إيداناً بانتصار إيران في ميدان الحياة الاجتماعية والفنية والعلمية .

وسرعان ما أصبحت إيران في طليعة الأمم الإسلامية عناية بتشيد العمائر الفخمة وصناعة التحف النفسية وأصبح لها الزعامة في الفنون الإسلامية. ونقل عنهم الترك معظم أساليبهم الفنية وازدهرت فيها العديد من الطرز الفنية لاسيما منذ القرن ٤هـ بعد أن إستعادت استقلالها السياسي والثقافي فأنتعشت المدنية الإيرانية ونمت فيها الآداب والفنون .

سمات الطرز الإيرانية الإسلامية :

نعنى بالطراز المدارس الفنية التى تكونت نتيجة لانتشار الدين الإسلامى وبالتالى اهتمام الأمراء المسلمون بنقل الفنانين من منطقة إلى أخرى واستدعائهم لأشهر الفنانين إلى مقر حكمهم من سائر الأقاليم وكان لهذا أكبر الأثر فى تكوين الطرز الفنية والتقريب بينها وتأثير بعضها على بعض .

ومن تلك المدارس أو الطرز : الطراز الأموى فى المشرق والطراز الأموى فى الأندلس والطراز العباسى والفاطمى والأيوبى والمملوكى والسلجوقى والإيرانى التتارى والأسباني المغربى والصفوى والمغولى الهندى والتركى .

وقد كانت إيران ميدان لأربعة من الطرز الإسلامية التى ذكرناها وهى الطراز العباسى والسلجوقى والإيرانى المغولى أو التتارى والصفوى.

أولاً : الطراز العباسي :

ساد في الأقاليم الإسلامية من بينها بلاد فارس ذلك بعد إنتقال العاصمة إلى بغداد ومن أهم خصائصه :

- ١- إستخدام الأجر والجص في العمائر عوضاً عن الحجر .
- ٢- كانت الأسقف تُحمل مباشراً على أعمدة أو دعائم بدون عقود

- ٣- إستخدام الأعمدة الخشبية .
- ٤- استخدام الموضوعات الزخرفية الساسانية مع البعد عن القوة والعنف .

- ٥- بداية ظهور الخزف ذي البريق المعدني .

ثانياً : الطراز السلجوقي :

- ١- إمتازت فيه العمائر بضخامتها وإتساعها .
- ٢- إمتاز بإستخدام رسوم الكائنات الحية المحورة عن الطبيعة .
- ٣- كثرة إستخدام الزخارف المجسمة لاسيما في واجهات العمائر
- ٤- كثرة بناء الأضرحة على شكل أبراج أسطوانية أو متعددة الأضلاع

- ٥- إنشاء مدارس لتعليم المذهب السني .
- ٦- ضخامة المداخل .
- ٧- تغطية الجدران باللوحات القاشانية أو الفسيفساء .
- ٨- إستخدام المحاريب المسطحة .
- ٩- إستخدام الخط النسخي إلى جانب الخط الكوفي .
- ١٠- ظهور مدارس التصوير الإسلامي لأول مرة .

- ١١- إستخدام الورق حيث تعلموا تلك الصناعة من الصين .
- ١٢- إزدهار صناعة التحف المعدنية لاسيما فى مدينة الموصل التى إشتهرت بتكفيت المعادن بالذهب والفضة .
- ١٣- إزدهار صناعة الخزف ذى البريق المعدنى المعروف باسم المينائى المزدان بموضوعات من المخطوطات المصورة الأمر الذى دفعهم إلى الاستعانة برسامين المخطوطات فى رسم الزخارف .
- ١٤- إزدهار صناعة الزجاج وتمويهه بالمينا .
- ١٥- إزدهار صناعة السجاد.

ثالثا :الطراز الأيرانى التترى :

كان المغول أو التتار قبائل رحل سيطروا على الصين بقيادة جنكيز خان ونجحوا فى تكوين دولة كبرى، وشنوا العديد من الغارات المدمرة واستطاع هولاكو حفيد جنكيز خان من فتح بغداد وقتل المستعصم آخر خلفاء بنى عباسى فتمكنوا بذلك من القضاء على الخلافة العباسية كما تمكنوا من القضاء على ملوك خوارزم فى إيران.

ويجدر بالذكر أن التتار استطاعوا بعد هدأه الحروب المدمرة أن يتأثروا بالثقافة الصينية فعملوا بعد ذلك على رعاية الفنون والآداب لاسيما بعد دخولهم الإسلام ولم ينسوا أصلهم المغولى فأحدثوا ترابط بين الصين وإيران .

ولكن للأسف تعرضت دولة التتار بعد هولاكو الذى نجح فى تأسيس الأسرة الايلخانية التى تهذب أفرادها بالحضارة الإيرانية ثم

اعتنقوا الإسلام للضعف فأنقسمت على نفسها إلى عدة دويلات محلية إلى أن قضى عليها تيمورلنك في القرن ٧هـ واستقر له الأمر في بلاد ما وراء النهر إلى أن قامت الأسرة الصفوية سنة ٩٧هـ وتطور الفن برعايتها تطوراً أدى إلى قيام طراز فني جديد.

والغريب أنه على الرغم من حاله التدمير التي أصابت العالم الإسلامي بسبب الغارات التتارية إلا أن هولاء وخلفائه أولوا الفنانين اهتماماً خاصاً هم وأرباب الصناعات على عكس ما كان يفعل تيمورلنك الذي كانت قسوته مضرب الأمثال ولكن الغريب أنه حاول تجميل عاصمته سمرقند غير أن الفنانين والصناع كانوا يعملون تحت ضغط شديد منه.

ولهذا فعلى الرغم من حالة الخراب إلا أن اهتمام هولاء وتيمورلنك وخلفائهم بالفن والصناع جعلنا نغضى النظر عنهم حيث نجحوا في تكوين الطراز التتارى الذى تميز بعدة خصائص :

- ١- كان الطراز المغولى شديد التأثير بالفن الصينى .
- ٢- أحدثوا إمتزاج بين الفن الإيرانى والصينى .
- ٣- ساعدوا على نشر الفن الصينى إلى جميع البلاد الإسلامية ومنها مصر .

٤- ظل الاهتمام ببناء الأضرحة البرجية السلجوقية مستمراً فى العصر المغولى .

٥- زادت الأضرحة البرجية ذات القباب عظمة وضخامة عن طريق زيادة مساحتها والمبالغة فى إرتفاعها وكثرة استخدام العقود فيها.

٦- إمتازت المساجد بأناعتها وشاع فيها استخدام قبة واحدة ضخمة يؤدي إليها مدخل عظيم .

٧- زاد الإهتمام بالمدارس التي تعتمد على دراسة المذهب السني .

٨- تميزت المحاريب بكسواتها الجصية والخزفية والقاشانية.

٩- زاد الإهتمام بالمقرنصات في زخرفة العماثر ولكن بعيدا عن المبالغة

١٠- إستخدام المحاريب المصنوعة من القاشاني أو الخزف ذو البريق المعدني

١١- تميزت العناصر الزخرفية بأشكال الحيوانات الخرافية والرسوم الآدمية ذات السحنة الصينية .

١٢- إحتفاظ بغداد في العصر المغولي والتموري بكتابة المصاحف والاهتمام بفنون الكتاب

١٣- ساهم المصوريون في زخارف القاشاني والخزف .

١٤- ظهور خط التعليق كأحد أنواع الخط النسخي الجديدة .

١٥- إنتشر السجاد ذو الصره المركزية .

١٦- إنتشار صناعة الحرير المزدانة بأشكال الكائنات الخرافية .

١٧- لم يصيب نجاحا كبيرا في صناعة المعادن اللهم فقط في

صناعة السيوف ذات النصول العريضة المزخرفة بأشكال

الحيوانات الخرافية

رابعا : الطراز الصفوي :

ينسب هذا الطراز إلى الشاه إسماعيل الذي استولى على إيران

في القرن ٩هـ/١٠هـ وأسس الأسرة الصفوية التي تنسب إلى صفى

الدين أحد الأولياء في مدينة الأربيل ومذهبها الدينى هو المذهب الشيعى على عكس المذهب السنى الذى يتزعمة الاتراك .

ويمتاز الطراز الصفوى فى إيران بعدة خصائص منها :

- ١- البعد تماما عن التأثيرات الصينية .
- ٢- الإهتمام بالقصص البطولية الإيرانية القديمة .
- ٣- تصوير الطبيعة والحياة اليومية .
- ٤- إزداد الإستعانة بوجود الخطاطين والمذهبيين والمصورين والمجلدين فى تصميم الفسيفساء والمنسوجات.
- ٥- إزداد الإهتمام بمدينة أصفهان بإعتبارها العاصمة .
- ٦- نمو العلاقات بين إيران وأوربا من ناحية والشرق الأقصى من ناحية أخرى.
- ٧- ظل الإهتمام بكسوه العمائر بلوحات الفسيفساء.
- ٨- بالغوا فى الإهتمام ببناء القصور والأسواق والخانات .
- ٩- بالغوا فى الإهتمام بفنون الكتاب من خط وتذهيب وكتابة المخطوطات وظهر مجموعة شهيرة من المصورين مثل بهزاد ورضا عباسى .
- ١٠- إمتد نفوذ المصورين إلى رسوم السجاد والخزف فى القرنين ١٠هـ/١١هـ .
- ١١- زيوع إستخدام السيوف المقوسة بدلا من المستقيمة العريضة السابقة عليهما .

العناصر الزخرفية الإيرانية في العصر الإسلامي

لا ريب أن الطرز الفنية الإيرانية التي إزدهرت في العصر الإسلامي زخرفية قبل كل شيء وهي تشبه في هذا الميدان سائر الطرز الفنية الإسلامية عامة والواقع أنها تشبهها أيضا في تجريد الموضوعات الزخرفية والبعد بها عن أصولها الطبيعية .

ونستطيع أن نقسم عناصر الزخرفة الإيرانية إلى عدة أنواع:

- ١- الزخارف النباتية .
- ٢- أشكال الكائنات الحية .
- ٣- النقوش الكتابية .
- ٤- الزخارف الهندسية .
- ٥- العناصر المعمارية كوحدات زخرفية .

١- الزخارف النباتية :

أتقنها الفنانون الإيرانيون فكانت هذه الرسوم على يديهم أكثر مرونة وأقرب إلى الحقيقة منها في سائر الطرز الإسلامية فنقل عنهم فنانون الطراز التركي العثماني، وقد ظهرت هذه العناصر على الخزف والمنسوجات النفيسة في إيران ثم في القاشاني والسجاد والأخشاب والزجاج .

والواقع أن الزخارف النباتية بدأت منذ القرن ٨هـ / ١٤م في أن تكون مثالا صادقا للطبيعة وأصاب الفنانون أقصى حدود النجاح في هذا السبيل ولعلمهم تأثروا بالأساليب الفنية الصينية الوافدة إلى إيران على أيدي المغول وفي عصر الأسرات التي جاءت من بعدهم .

أهم العناصر الزخرفية النباتية :

ومن أهم الرسوم النباتية التي استخدمها الإيرانيون في زخارفهم الوريدات والمراوح النخيلية (البالمت) واللوتس والشجيرات والرمان الأوراق ولاسيما نبات شوكة اليهود (الكانتش).

وطبيعي أن هذه الرسوم النباتية أصابها ما أصاب غيرها في سائر الطرز الإسلامية من تحوير عن أصولها الطبيعية وتنسيق وتهذيب Stylisation ولكنها كانت في الطرز الإيرانية أو ثق صلة بنماذجها الطبيعية .

كما امتاز عصر السلاجقة بدقة الزخارف النباتية المكونة من الفروع والسيقان الممتدة في رشاقة وإتزان يمثلان أبداع ما نعرفه في زخرفة التوريق .

مدى اهتمام الفنان الإيراني بالزخارف النباتية :

كان توفيق الإيرانيون عظيماً في استخدام الرسوم النباتية ورسوم الزهور وفي الجمع بينهما وبين سائر العناصر الزخرفية ولاسيما في الصور وزخارف الخزف والسجاد .

وفي عصر السلاجقة كان صناع التحف المعدنية يجمعون كثيراً بين الزخارف النباتية والزخارف الهندسية ومن أعظم الرسوم شأناً في ذلك العصر ورق العنب ونبات شوكة اليهود (الكانتش).

كما استخدمت الفروع النباتية كثيراً في الزخارف الإيرانية كأرضيه تقوم عليها عناصر أخرى آدمية (حيوانية)، وكانت رسوم الفروع النباتية في القرن ٧هـ/١٣هـ محلاة بالوريقات وبالزهور فلم يهملوا الزخارف النباتية على الرغم من قيام الطرز الإسلامية

على أنقاض الأساليب الفنية القديمة لذلك غلبت الزخارف الحيوانية والأدمية (راجع كتالوج الأشكال).

٢- أشكال الكائنات الحية :

أولاً : الصور الأدمية :

لم تكن البيئة والعادات تساعد الفنان الإيراني منذ الزمن القديم على معرفة الجسم الإنساني ودراسته ورسمه وعمل التماثيل له كما أتيح للفنان الإغريقي فقد ورثت إيران الأساليب الفنية التي كانت سائدة في بلاد العراق والجزيرة في الأزمنة القديمة وكان قوام الرسوم الأدمية في تلك الأساليب الفنية هو تجريد الجسم الإنساني وإحاده رمزاً وعنصراً للإيضاح والتفسير والدلالة على جلال الملك وعظمة الألهة .

وقد كانت إيران أكثر الأمم الإسلامية استخداماً للصور الأدمية في زخارفها ولكننا نلاحظ أن تلك الصور لها صفاتها الخاصة فالفنان لا يقصد بها إلا التوضيح .

لقد كانت أكثر الصور الأدمية في الزخارف الإيرانية مستمدة من حياة البلاط كرسم الأمير على عرشه ومن حوله أتباعه والقائمون على التسلية من طرب وموسيقى أو رسمة في رحلات الصيد أو في القتال وقد أقبل الفنانون الإيرانيون منذ القرن ٦هـ / ١٢م على استعمال الصور التوضيحية ذات الصور الأدمية لتكوين منظر أو شرح أسطورة .

ثانياً : أشكال الطيور والحيوانات :

كما كان للأشكال الحيوانية وأشكال الطيور دوراً هاماً في الطراز الإيرانية ولعل أكثر هذه الحيوانات والطيور التي استخدمها

الإيرانيون فى زخارفهم الأسد والفهد والغزال والأرنب والطاووس والبط والخيول والباز والطائر يتدلى من منقارة فرع نباتى على الطريقة الساسانية وكذلك الجمل والفيل فضلا عن الحيوانات الخرافية والمركبة التى تسربت إلى إيران مع غيرها من الأساليب الفنية الصينية كالتنين على سبيل المثال وكانت الرسوم الحيوانية الإيرانية فى بداية العصر الإسلامى تشبه كثيراً رسوم العصر الساسانى فى الجفاف والقوة ولاسيما رسم المفاصل كما كانت تشبهها أيضاً فى اتباع التماثل والتوازن ورسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدبرة أو رسمها متتالية فى شريط من الزخرفة وعلى كل حال فإن الإيرانيين لم يعتنوا فى الزخارف الحيوانية بتقليد الطبيعة تقليداً صادقاً إلا فى العصور الذهبية التى تقدم الفن فيها، وفى الحقب التاريخية التى تأثر فى أثنائها بالأساليب الفنية الصينية فى رسم الحيوان والنبات (راجع كتالوج الأشكال).

٣- النقوش الكتابية :

والواقع أن النقوش الخطية من أعظم الزخارف شأنها فى الفنون الإسلامية فقد إنتشر الخط العربى بنمو الإسلام وامتداده فى زمن قصير إلى جمال زخرفى لم يصل إليه خط أحر فى تاريخ الإنسانية عامة ولم تستخدم الكتابات لتسجيل أسم صاحب البناء أو التحف أو للتبرك فقط بل أن الفنان الإيرانى استخدم الكتابة لذاتها كعنصر زخرفى.

والواقع أن الإيرانيين لم يقبلوا على استخدام الكتابة فى الزخرفة قبل القرن ٤هـ/ ١٠م والزخارف الكتابية التى ترجع إلى هذا التاريخ تعد نادرة فى إيران وكلها بالخط الكوفى .

ولكن معظم الزخارف الكوفية عند الإيرانيين لم يكن لها طابع إيرانى خاص ولم يكن الفرق كبيراً بينها وبين الزخارف الكوفية فى سائر الأقاليم الإسلامية اللهم إلا فى الثروة الزخرفية التى كانت تبدو غالباً فى الأرضية التى تقوم عليها الكتابة، كما نرى فى قطع النسيج الإيرانية التى ترجع إلى القرن ٦هـ/ ١٢م. والكسوات الجصية بالمسجد الجامع بقزوین ٦هـ/ ١٢م والمسجد الجامع بأصفهان (راجع كتالوج الأشكال).

٤- الزخارف الهندسية :

أما الزخارف الهندسية فإنها أقل شأنًا فى الطرز الإيرانية منها فى سائر الطرز الإسلامية ولعل ذلك راجع إلى غنى الطرز الإيرانية بالزخارف الأدمية والحيوانية والنباتية .

والمشاهد على كل حال أن الزخارف الهندسية فى الفن الإيراني لم تبلغ أوج عزها إلا منذ القرن ٥هـ/ ١١م وأنها كانت ملائمة جداً للزخرفة بقوالب الطوب وبالفسيساء الخزفية حيث صار لها شأن عظيم فى العمارة الإيرانية.

كما استخدمت أيضاً فى رسوم الصفحات المذهبة وفى زخارف الحشوات الخشبية .

بينما أصاب الفنانون فى تطعيم المعادن أبعد حدود التوفيق فى الجمع بين الزخارف الهندسية والزخارف النباتية أما فى الخزف والمنسوجات فإن استخدام الزخارف الهندسية كان نادراً.

ومن أهم العناصر الهندسية فى الفن الإيرانى المثلث والمربع والدائرة والنجمة ولكن أكثر الزخارف الهندسية التى نجدها فى الطرز الإيرانية إنما تكون فى زخارف العماير مثل جامع الشيخ مغنى بأردبيل .

كما أستخدمت الزخارف الهندسية فى تذهيب بعض المخطوطات الثمينه ولاسيما المصاحف فى القرنين ٧، ٨هـ / ١٣، ١٤م كما يظهر فى أجزاء من مصحف فى دار الكتب المصرية كتبها وذهبها عبدالله بن محمود الهمدانى ٧٣هـ للسلطان المغولى (الجايىو خدابنده) أبعاد ٤٠ × ٥٠ سم وصفحاتها المذهبة غنية بزخارفها الهندسية التى تتميز بتنوعها ونضارتها.

وتمتاز الزخارف الهندسية الإيرانية بأنها أكثر إتزاناً وتنوعاً وأعظم تركيباً من الزخارف الهندسية فى الطرز الإسلامية الأخرى كالطراز المغربى الأندلسى والطراز المملوكى المصرى (راجع كتالوج الأشكال) .

الفصل الثانى

الزخارف الجدارية فى إيران
ونظورها خلال العصر الإسلامى



أولاً : مراحل تكوينها :

أشارت الكتب الجغرافية في القرن ٣ هـ وما بعده أن إيران كانت عامرة بالمدن الكبرى وأن هذه المدن كانت غنية بالعمائر العظيمة ويتضح فيها مدى التأثير الشديد بالعمارة الإيرانية الساسانية بحيث يمكن تقسيم تاريخ العمارة الإيرانية إلى أربع مراحل ١- من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري ٢- من بداية القرن ٥ هـ وحتى ٦ هـ (السلجوقي) ٣- القرن ٨ هـ (المغولي والتتاري) ٤- من القرن ٩ هـ إلى ١١ هـ الصفوي .

فالمرحلة الأولى قد إختفت آثارها الساسانية ولا بد الإعتماد في تلك المرحلة على ما كتبه الجغرافيون والمؤرخون، أما المرحلة الثانية فلا تزال بعض عمائرها قائمة ولاسيما المدارس والمنارات والأضرحة البرجية وكلها في وسط إيران وشمالها الشرقي، أما المرحلة الثالثة تركت لنا عمائر إمتازت بالعظمة وإبداع النسب وحسن التخطيط، أما المرحلة الأخيرة فبلغت فيها العمارة الإيرانية عصرها الذهبي على يد تيمورلنك ثم برعاية بعض ملوك الأسرة الصفوية فشيدت العمارة الضخمة من مساجد وأضرحة وخانات وأسواق وقصور .

ثانياً : مواد البناء :

استخدم الإيرانيون الطوب والحجر والخشب وكان استخدام الطوب أعم لأن نقل الحجر من المحاجر كان يتطلب نفقات هائلة ولكنهم لم يكونوا مضطرين لذلك مثل أهل العراق الذين لم يكن لهم

بد من إستخدام الأجر لقله الخشب والحجر بينما كان الحجر والخشب موجودان فى إيران .

كما إستخدم الإيرانيون الجص والقاشانى فى زخرفة عمائرهم كما إستخدموا الطوب نفسه فى الزخرفة فكانوا ينشئون منه الأشكال الهندسية والأشرطة الكتابية كما إمتازت بعض البلدان الأيرانية ولاسيما شیراز وأصفهان بإستخدام العقود الخشبية القائمة على الأعمدة والقباب الخشبية الكبيرة .

ثالثاً : تاريخ الاهتمام بالزخارف الجدارية .

حرص الإنسان منذ كان يعيش فى الكهوف فى عصور ما قبل التاريخ على أن يزخرف جدران كهفه بالزخارف المختلفة، فقد غطى الحجر غير المهندم بطبقة من الملاط، ثم رأى أن يزين هذا الملاط بصور مائية وزخارف محزوزة أو محفورة، كما استُخدم الطوب اللبن فى بناء مساكنه ثم قام التعطيت به مادة الجص، كما استُخدم الفسيفساء التى ورثها البيزنطيون عن الرومان ولكنه تطور بها من حيث الصناعة ومن حيث الإستعمال فمن حيث الصناعة جعلها من فصوص الزجاج والرخام ومن حيث الإستعمال فقد استعملها فى تغطية الجدران وليست الأرضيات ولم تعد موضوعاتها مستوحاة من عقائده الدينية كما كان الحال من قبل أو الكتاب المقدس وبذلك إنتقلت إلى الفن الإسلامى وأقدم نماذجها بقية الصخرة فى بيت المقدس والجامع الأموى بدمشق وقد سار المسلمون بالفسيفساء خطوة جديدة إلى الأمام عندما استبدلوا فصوصها الزجاجية بفصوص صغيرة من الخزف أو العاج أو الابنوس أو من الأخشاب الثمينة مثل خشب البقس والبقم .

رابعاً : تخطيط العمائر وزخرفتها في إيران :

تأثر تصميم العمائر الإيرانية في العصر الإسلامي بالإساليب المعمارية التي ورثها الإيرانيون عن الفنون القديمة.

كما اختلف تصميم العمائر في بعض المقاطعات الإيرانية عنه في البعض الآخر بحسب التقاليد المحلية والأحوال الجوية فكان أهل الشمال مثلاً نظراً للبرد القارس يميلون إلى المساجد المسقوفة المخلقة بينما أقبل أهل الجنوب على تشييد المساجد ذات الصحن والآبهاء المكشوفة .

غير أن تصميم المباني الإسلامية الإيرانية كان بسيطاً إلى حد كبير وكان المعماريون يعوضون هذه البساطة بالعناية بالزخارف والانتفاع بنضارة الألوان في الكسوات الزخرفية، كما قام المعماريون بتقسيم الجدران إلى إطارات أو حشوات كبيرة لتخفف من السأم الذي ينتج عن التكرار .

خامساً : أنواع العمائر الإيرانية الإسلامية :

شيد الإيرانيون في العصر الإسلامي كثيراً من المساجد والأضرحة والمدارس والأسواق والخانات فضلاً عن القصور الجميلة

المساجد:

أقدمها كان ذو إيوانات فيها أعمدة أو أكتاف وكان إستخدام الأعمدة الخشبية سبب في سرعة تهمد المساجد ولكن إستعمال الأعمدة الحجرية أو المصنوعة من الطوب أصبح شائعاً منذ القرن ٣هـ — شأنها في ذلك شأن المساجد الأولى .

المأذن :

وكانت أغلبها إسطوانية وذات زخارف هندسية فى الطوب
أو ذات كسوة من القاشانى وفى أعلاها ردهة تقوم على دلايات
أو مقرنصات .

المدارس :

فهى بمثابة كليات دينية تشبه المساجد فى تصميمها وقد نشأت
فى إيران على يد السلاجقة كما إتخذها المغول والتيموريين أداة لنشر
المذهب السنى أما تخطيطها فقوامه صحن مكشوف تطل على أواوين
ذات قباب وتحيط بالأيوانات قاعات من طابقين يسكنها الأساتذة
والطلبة وأقدم المدارس التى لا تزال باقية حتى الآن فى أصفهان
بالقرب من المسجد الجامع .

وتتجلى طبيعة الشعب الإيرانى بحبة للحدائق والمياه الجارية
حيث حرص على وجود فسقيه فى الصحن تحف بها الشجيرات
والزهور .

وقد إمتدت الزخارف الجصية فى العصر الصفوى من
المدارس إلى القصور والبيوت وقد إحتوت على موضوعات من
الحياة اليومية تشبه الصور والصفحات المذهبة فى المخطوطات
المعاصرة.

الأضرحة :

كان الإيرانيون يعظمون أولياء الله ويعنون بذكرهم وكانت
الأضرحة أبنية مربعة ذات قبة مما يكسبها طابعا دينيا بينما كان
الأمراء والأميرات يدفنون فى مقابر على شكل برج .

والأضرحة ذات القباب لعل المعمارىون تأثروا فى بنائها
بالعمارة الهلينية (الأغريقية) والمسيحية الشرقية ومن أقدم الأضرحة
الإيرانية ضريح إسماعيل بن أحمد السامانى وضريح السلطان سنجر
السلجوقى.

أما مقابر أفراد الأسرة الحاكمة فكانت أبراجاً أسطوانية ولها
سقف مخروط مما يثبت العلاقة الوثيقة بينها وبين خيام الأمراء عند
القبائل الرحل بآسيا الوسطى .

القباب :

امتازت القباب الإيرانية بارتفاعها ودقة نسبها وجمال
استدارتها وكانت فى أكثر الأحيان بصلية الشكل وذات ألوان سحرية.
جذابه بفضل كسوتها بتريبعات القاشانى.

الخانات :

عنى الإيرانيون بتشيد الخانات الضخمة كمأوى للمسافرين
والقوافل وكان أبداع ما فى عمارة الخانات مداخلها المثيرة من الأبراج
والعقود الشاهقة .

الأسواق :

كانت منتشرة وهى عبارة عن طرقات ذات حوائط صغيرة
ولكنها امتازت بقبواتها العظيمة وعقودها الضخمة كما فى السوق
الشاهانى بمدينة أصفهان .

القصور :

لا تكاد نعرف عنها شيئاً قبل القرن ١٠هـ — حيث كانت
القصور الصفوية صغيرة الحجم ويمتلك كل ملك أو أمير عدداً كبير

منها وكانت مزودة بكل أدوات الترف والزينة والسقوف الدقيقة واللوحات المصورة على جدرانها والآثاث الفاخر في قاعاتها فضلا على إستخدام المرايا والمنسوجات النفسية في تزيين الجدران يظهر على بعضها التأثير بالتصوير الغربى .

سادسا : أنواع الزخارف الجدارية فى إيران :

تعد خاصية ملئ الفراغ هى من أهم خواص الفن الإسلامى كالوحدة وعدم التكرار فأستخدم الفنان المسلم فى إيران عدة أشكال من الزخرفة الجدارية بالإضافة إلى الحليات المعمارية وهى عناصر معمارية إستعملت بغرض زخرفى .

وتنقسم الزخارف الجدارية فى إيران إلى عدة أنواع منها :

١- المقرنصات :

أو الدلايات وهى إحدى الزخارف المعمارية تشبة خلايا النخل وترى فى العماائر مدلاة فى طبقات مصفوفة فوق بعضها وتستعمل كزخرفة معمارية للتدرج من شكل إلى آخر ولاسيما السطح المربع إلى دائرة تقوم عليه القباب كما تقوم فى بعض الأحيان مقام الكوابيل حيث تتخذ أسفل حجرات المؤذن فى المنارات وأكثر من إستخدامها المعماريون الإيرانيون فى واجهات العماائر ولكنهم وفقوا فى جعلها عنصر زخرفى أو حلية معمارية لا تغطى على البناء نفسه.

٢- الحليات المعمارية :

إتخذ المعماريون الإيرانيون فى العصر العباسى الزخارف المسطحة من القاشانى لتزين العماائر والواقع أنهم تجنبوا الحليات المعمارية المجسمة مثلما نجد فى العماائر الأوروبية والهندية وقد كان

تزين الجدران بهذه الزخارف المسطحة أكبر عامل في الوضوح والبساطة والهدوء والإتزان وما إلى ذلك من صفات تكسب العمائر الإسلامية الجمال في النسب .

وعندما نوازن بينها وبين العمائر الهندية في العصر الإسلامي فأننا نجد الفرق الشاسع فالعمائر الهندية مثقلة الجدران بما فيها من الزخارف المعمارية البارزة والمجسمة مما يسلب البناء مظهر البساطة ويكسب هيئته العامة شيئاً من التعقيد والإضطراب .

٣- الزخارف الجصية :

اتقن الإيرانيون استخدام الجص في الزخرفة منذ العصر الساساني يؤكد على ذلك الزخارف الجصية التي إكتشفتها البعثة الألمانية في أطلال المدائن المحفوظة الآن بالقسم الإسلامي في متحف برلين .

وقد أبدع المعماريون في استخدام الجص في العصر الإسلامي وخير مثال لذلك الزخارف الجصية الدقيقة في عقود جامع نايين ومحرابه وهو أقدم المساجد الإيرانية التي لا تزال قائمة ويقع في بقعة هادئة بين مدينتي يزد وأصفهان وترجع زخرفة الدقيقة كالبناى نفسه إلى القرن ٤هـ / ١٠م وتتكون من رسوم نباتية وهندسية تذكرنا بالزخارف العباسية التي عثر عليها في أطلال سامرا ولكنها تمتاز عنها بأفاريز الكتابة الجميلة التي كان في إيران يحفرونها على الجص كما وصلنا من عصر السلاجقة أشكال حيوانية و آدمية ذات قيمة فنية عظيمة .

إلا أن أبدع الزخارف الجصية فى العمائر الإيرانية الإسلامية ترجع إلى القرن ٨هـ / ١٤م حيث كانت المحاريب فى المساجد تصنع من الجص ذى الزخارف الدقيقة المزينة بعناصر كتابية ومن أعظم هذه المحاريب محراب الجايقو بالمسجد الجامع بأصفهان وعليه اسم صانعة بدر .

وقد كان الفنانون الإيرانيون يحفرون الرسوم فى الجص ولا يطبعونها بالقوالب كما كان يفعل الصناع أحياناً فى الأندلس وفى العصر العباسى وفى بعض الدول الإسلامية الأخرى لذلك خلت الزخارف الجصية الإيرانية من الروح الآلية المملة التى تسود الزخارف المطبوعة فى كثير من الأحيان.

أما الموضوعات الزخرفية التى استخدمت على الجص فمختلفة الأنواع بعضها وريقات وفروع نباتية وبعضها رسوم هندسية صغيرة مثل المثلث والمثلن والنجمة والمعين والدائرة الصغيرة وبعضها أشرطة من الكتابة الكوفية ومن أغنى العمائر الإيرانية بالرسوم الجصية مسجد حيدرية فى قزوین وضريح علويان فى همذان والمسجد الجامع بأصفهان وضريح على بن جعفر فى مدينة قم .

وقد وصل الصناع الفنانون فى إيران بين القرنين ١٠ ، ١٢هـ / ١٦ / ١٨هـ إلى استخدام الزخارف الجصية فى القصور والبيوت وإلى تلوينها فى دقة فأصبحت تشبه رسوم الصور والصفحات المذهبة فى المخطوطات فى ذلك العصر ، فلم يعد الجص يستعمل فى العمائر الدينية فقط كما كان ذلك سائداً من قبل .

٤- الكسوات الخزفية :

أ - لوحات القاشانى :

أما القاشانى فهو نسبة لمدينة قاشان فى إيران وهى لوحات خزفية كبيرة الحجم يتم إستخدامها فى تغطية الواجهات الخارجية .
وتعد لوحات القاشانى أبداع ما وصل إليه الإيرانيون فى تزيين العمائر فإننا لا نستطيع أن نتصور العمائر الإيرانية بدون لوحات القاشانى التى تكسوها فتعطيها طابعاً خاصاً ومن أجمل ما نعرفه من الكسوات القاشانية فى العصر الإسلامى بإيران قوالب صغيرة من الخزف الأزرق فى المسجد الجامع بمدينة قزوین فى بداية القرن ٦هـ / ١٢م ثم ازدهرت فى نهاية هذا القرن على نحو ما نرى فى قبر مؤمنة خاتون بمدينة تجوان ٥٨٢هـ - ١١٨٦م .
وقد عرف الإيرانيون أنواعا عديدة من تلك اللوحات القاشانية منها:

- النجوم البسيطة .

- ذات اللون الواحد واللونين.

- القطع الصليبية الشكل يغلب عليها اللونان الأزرق والفيروزى الفاتح أو اللازوردى الغامق .
كما أنهم أخذوا نجوم وقطع صليبية مزينة بالرسوم الأدمية والحيوانية والنباتية الدقيقة يزيد بها البريق المعدنى جمالاً وبهجة .
ب- التربيعات الخزفية :

هى قطع صغيرة من الخرف مربعة الشكل لا تزيد عن سم^١ ويرجع استخدام التربيعات المصنوعة من الخرق ذى البريق المعدنى للقرن ٥هـ ، ١١م وقد كان مقصوراً فى البداية على العمائر

عظيمة الشأن ولكن نمت صناعته نموا كبيرا فى نهاية القرن
٦هـ/١٢م وصار يصدر من مدينة قاشان إلى سائر أنحاء إيران
والشرق الأدنى وظلت هذه الصناعة زاهرة حتى منتصف القرن
٨هـ، ١٤م وكان مركزها الرئيسى فى قاشان .

أما التربيعات التى كانت تصنع فى مدنية سلطانا باد أو الرى
فقد كانت أقل جودة من منتجات قاشان .

ج- الفسيفساء الخزفية :

هى ليست إسلامية إنما ترجع للعصر الرومانى حيث كانت
تصنع من الصدف والحجر الملون والحصى ثم العصر البيزنطى ثم
انتقل إلى العصر الإسلامى حيث كان تصنع من الزجاج الملون
والخزف وخردة الرخام التى نجح المسلمون فى صناعتها وأتقن
صناعتها السلاجقة فى القرن ٦هـ/١٢م ولكن الصناع فى القرن
٨هـ، ١٤م أفلحوا فى تصغير الأجزاء المكونة منها الفسيفساء وأن
يؤلفوا منها أرق الموضوعات النباتية والهندسية فى مجموعة من
الألوان البراقة قليل ما نرى مثلها إلا فى الفنون الشرقية ولاسيما الفن
الإيرانى .

كانت الفسيفساء الزجاجية أقل نفقة من التربيعات المصنوعة
من الخزف ذى البريق المعدنى لأن التربيعات كانت تعاد إلى الفرن
بعد رسم الزخارف ولم تكن هذه العملية مضمونة وقد بلغت هذه
الصناعة عصرها الذهبى فى القرنين ٩، ١٠هـ / ١٥، ١٦هـ
وكان مركزها فى أصفهان ويزد وقاشان وهراة وسمر قند وتبريز .

د - الألوان الخزفية :

لم يلبث الخزافون فى إصفهان أن إهتدوا إلى طريقة تغنيهم عن عناء الفسيفساء الخزفية وما تتطلبه صناعتها من وقت ونفقات وهى طريقة (هفت رنج) أى الألوان السبعة وقد استطاعوا بواسطتها جمع سبعة ألوان وأكثر فى كل تربية واحدة مساحتها نحو قدم مربع فتيسر لهم بذلك إستخدام الألوان فى مساحة صغيرة جداً ولم يعودوا ملزمين بالوقوف عند حد الزخارف الهندسية والنباتية كصناع الفسيفساء الخزفية بل سهل عليهم تأليف المناظر الأدمية المختلفة وأقدم النماذج التى نعرفها من هذه الصناعة ما عثر عليه فى مدرسة شاه رخ بمدينة خرجرد وهى من بداية القرن ٩هـ ، ١٥ م وقد ازدهرت هذه الصناعة فى عهد الشاه عباس حيث يوجد فى متحف المتروبوليتان بنيويورك أجزاء ألواح من هذه الصناعة يقال أنها مأخوذة من قصر جهل ستون وأبدع أنواعها المحفوظة فى كنائس جلفا بمدينة إصفهان .

هـ - النقوش الحائطية :

لم تعرف النقوش الحائطية ذات الموضوعات الدينية تلك التى عرفتها الديانات المسيحية والبوذية لشرح أصولها وحسن إتباعها على السير فى طريق الخير، والنقوش الحائطية هى الزخارف المحفورة على الجدران مباشرة وفيها يسمح بإستخدام جميع أنواع الزخارف ماعدا الحيوانية وذلك فى المسجد فقط ولكن يسمح بها فى المنشآت الأخرى أما فى إيران فالنقوش الحائطية كانت مقصورة على الموضوعات التى انتشرت فى الشرق الأدنى القديم من تمجيد الملوك والأمراء ورسم أعمالهم العظيمة ووجودهم مع أعدائهم وصيد

الوحوش والشجاعة والفروسية بالإضافة إلى رسوم الأشجار والحدائق وقد كان الصنّاع ينقشون في بعض الأحيان مناظر الحب .
ولكن معظم النقوش الحائطية في إيران خربت ودمرت ولا نعرف عن تلك النقوش إلا ذكره الجغرافيون والمؤرخين المسلمين أو من خلال الصور في المخطوطات الإيرانية وما كتبه الرحالة الأوروبيون منذ القرن ٩هـ ، ١٥ م مثل هربرت وبيترولافالي ولقد تأثرت الأساليب الفنية في العصر الإسلامي بالأساليب في إيران وأفغانستان وبلاد الجزيرة وجنوب روسيا منذ بداية العصر المسيحي حتى قام الإسلام .

وقد إختفت النقوش التي كانت تزين جدران قصر السلطان محمود الغزنوي والتي كانت تمثل جيوشه وفيله فضلا عن صورة في مناظر الحرب والطرب أما عن صور الوقائع المشهورة في تاريخ الساسانيين فالقسم الإسلامي من متاحف برلين يوجد بعض قطع من صور حائطية إيرانية ترجع لعصر السلاجقة في القرن ٦هـ ، ١٢ م وتمتاز بما عليها من رسوم لم تراعى قواعد المنظور وبأنها رتبت في أشرطة أفقية وبأن سحنة الأشخاص المرسومين منها يبدو فيها التأثير بالأساليب الصينية والهندية والساسانية مجتمعة فهي تشبه لحد كبير الرسوم الأدمية على الخزف المصنوع في مدينة الري وثمة نقوش نباتية وهندسية في بعض المساجد لاسيما ضريح الجايثو في مدينة سلطانية وتشبه هذه النقوش الزخارف التي كانت ترسم على الجص في ذلك العصر ومعظمها فروع نباتية ورسوم هندسية تشبه رسوم الفسيفساء الخزفية المعاصرة .

أما عن عصر المغول عامة فلا نعرف عن نقوشة سوى ما ذكر في المصادر عن قاعة استقبال عظيمة في شمال هراة والتي عمل في تصوير حيطانها أعلام المصورين .

ما جاء في تلك المصادر عن قصر تيمورلنك بمدينة سمرقند حيث كانت جدرانه نقوش ذات حائطية مزدحمة يغلب عليها التأثيرات الصينية .

ويمكننا أن نرى في كثير من صور المخطوطات في القرن ٩هـ، ١٥م نقوشاً حائطية ظاهرة كصورة بهرام جور في قصره كما نرى على حائط إحدى قاعاته صور الأميرات السبع .

وقد زادت عناية الفنانين بالنقوش الحائطية لتزين العمائر في القرن ١٠هـ/١٦م وأقبلوا على رسم الزهور والطيور والحيوانات ثم كان عصر الشاة عباس الأكبر حيث إتصلت إيران بالأمم الغربية التي بعثت إليها الوفود وبادلتها الهدايا من التحف الفنية كما زار إيران كثير من الرحالة الأوربيين ووصفوا قصر الشاة عباس كما وصفوا قصور بعض الأمراء في المدن المختلفة وأبدوا سخطهم من الرسوم الإباحية لاسيما على جدران الحمامات .

وبدأ تأثر الإيرانيين بالفنون الغربية حيث عمل في إيران مصورون أوروبيون لاسيما في النقوش التي ترجع لعصر الشاة عباس، وقد اهتم المصور الإيراني سر كيس خاجا طوريان في السنين الأخيرة برسم صور للنقوش الحائطية الصفوية في مراحلها الأولى وعرض هذه الصورة في طهران وفي باريس كما أقامت لها جمعية محبي الفنون الجميلة بالقاهرة معرضاً سنة ١٩٣٦ م .

الفصل الثالث

فنون الكتاب في إيران "نشائها
ونظورها خلال العصر الإسلامي"



فنون الكتاب فى إيران

”فن الخط - فن التذهيب - فن التصوير - فن التجليد”

لقد عنى الإيرانيون بالمخطوطات عناية جعلتها تحفاً فنية ثمينة لم يصل إليها شعب من الشعوب، فإن الإنسان عندما يرى مخطوط إيراني قديم لا يدرى بأى شئ يعجب بدقة الزخارف أم بجمال الخطوط ورشاقتها أم بزخارف الجلد ورسومة وفى النهاية يعجب بكل الأشياء مجتمعة ويرجع الفضل فى ذلك الصبر ومثابرة الفنانين الإيرانيين فى صناعة مثل هذه التحف فكان أول عناصره هو الخط العربى الجميل الذى ساعد الفنان بمرونته على تطويعه لخدمته وخدمة المخطوط .

يلية التذهيب وهو الزخرفة بماء الذهب على بعض أجزاء الكتاب كالغلاف والهوامش مما يعطى قيمة للمخطوط ثم يأتى بعد ذلك التصوير هو تجسيد ما بالمخطوطة فى هيئة صورة وفى النهاية تتم عملية التجليد وجميع هذه الأساليب التى يستخدمها الفنان تكون من أجل وإخراج المخطوط فى صور نهائية متكاملة وكل هذه العناصر يطلق عليها فنون الكتاب .

أولاً : فن الخط :

١- أصول الخط العربى (أسباب إزدهاره ووسائل تنميته)

تضاربت الآراء حول أول من كتب بالأبجدية ويمكن حصرها فى ثلاث آراء .

الرأى الأول : إن إسماعيل ابن إبراهيم أول من كتب بالأبجدية وذلك بالخط المسند وهو أحد الخطوط المشهورة فى اليمن ولكن لا يوجد دليل مادى على هذا الرأى .

الرأى الثانى : أن أهل مكة هم أول من كتبوا بالأبجدية وحددوا أسماء شخصياتهم وهم أبجد - هوز - حطى - كمن وتتضمن أسمائهم حروف أبجدية الخط العربى ولكن لا يوجد أيضا دليل مادى على هذا الرأى .

الرأى الثالث : أن أهل الحجاز وبالتحديد الأنباط والتمودين ولكن لم يسجل التمودين أدلة مكتوبة غير أنه يوجد دليل على الخط النبطى هو شاهد قبر، وهذا الشاهد يتعلق بأحد شعراء العصر الجاهلى وهو

(أمرؤ القيس): ويعرف بنقش النمارة عثر عليه فى شرق الأردن بصحراء النماره حروفه تشبه الأبجدية العربية وبذلك تأكد لنا أن أول من كتب بالعربية هم أهل الأنباط.

أسباب إزدهاره :

لاشك أن تشريف الله سبحانه وتعالى للغة العربية حين أنزل بها القرآن كان من أهم أسباب إزدهار الخط العربى، كما أن اللغة العربية صارت لغة الحاكم الذى أصبح من المسلمين كما أن حركة تعريب الدواوين التى قام بها عبد الملك بن مروان وهى تحويل لغتها إلى العربية كان لها أثرها القومى والسياسى والدينى .

أما عن الوسائل التى بذلت من أجل تسهيل القراءة بالخط العربى وتنمية اللغة العربية :

فهى أولاً : (تنقيط الحروف) فلم تكن الحروف العربية منقوطة فأمر الحجاج بن يوسف الثقفى بوضع النقط وأصبحت تسمى بنقط الأعاجم (أهالى البلاد المفتوحة من غير العرب) مما ساعد على سهولة القراءة باللغة العربية لاسيما لغير العرب.

ثانياً: وضع قواعد اللغة العربية (علم النحو) لضبط نطق الحروف العربية لحفظ القرآن الكريم من التجريف هذا بالإضافة إلى أهميتها فى استشعار جمال وسر تلك اللغة والتى يرجع الفضل فى وضعها إلى سيبويه والخليل بن أحمد.

ثالثاً : وضع فنون البلاغة نظراً لأهميتها فى معرفه الصور البلاغية للغة العربية من جناس وتطابق وغيرها والتى يرجع الفضل فى وضعها إلى الجاحظ.

٢- أسباب الاهتمام بالخط العربى :

خص الإسلام الخط برعايته لأنه وثيق الصلة بالدين حيث أقسم به الله فى كتابه فى سورة القلم وشرفه فى سورة العلق وقد دفعت هذه العقيدة بالفنانين من المسلمين إلى تزيين ما أخرجته أيديهم وما شيده من العماثر بالآيات القرآنية وأصبح الخط مشتركاً فى جميع فروع الفن الإسلامى.

٣- مكانة الخطاطون في العالم الإسلامي واثـر تلك المكانة على تحسين الخط .

كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي عامة وفي إيران خاصة ولكن هناك أسباب جعلتهم يشغلون هذه المكانة الهامة منها إشتغالهم بكتابة المصاحف وقيامهم بكتابة الأدب والقصص والشعر التي كان يحبها الإيرانيون، ولأن رجال الدين كانوا راضون عنهم لأن عملهم كان يتعلق بكتابة المصاحف، كما إهتم بهم كبار رجال الدولة فأقبلوا على شراء المخطوطات الكاملة أو نماذج من كتابة الخطاطين المشهورين عن الطب والفلك، كما جمع الهواة المرقعات بالألبومات الفاخرة منها. ولاشك أنه كان هناك فرق كبير بين مكانه الخطاط وبين غيره مثل المذهب والمصور والنساخ :

أولاً : مكانة الخطاط :

١- إشتهر عدد كبير من الخطاطين نظراً لما حظى به هؤلاء الخطاطون من مكانه .

٢- عمل كتب لأنساب هؤلاء الخطاطين .

٣- كان يوقع بإمضاء فخرا في آخر المخطوطة لذلك كانت أسماء الخطاطين معروفة. ويلى الخطاط من حيث المكانه مباشرة المذهب كما سنرى فيما بعد.

ثانياً : مكانة المصوّر:

هو الذى يقوم بشرح محتويات الكتاب أو المخطوطة فى هيئة صور ولكن للأسف كان هناك موقف مضاد من رجال الدين للتصوير مما جعل المصور يحتل المكانة الثالثة بعد المذهب .

ثالثا : مكانة النّساخ :

هو الذى يقوم بنسخ صورة طبق الأصل من المخطوطة الأصلية غير أنهم كانوا متواضعون يقومون بنسخ مخطوطات أرخص ثمننا يستطيع إقتناءها من يحتاج إليها من رجال العلم والأدب مما أثر على مكانته وصار يحتل المكانة الرابعة بعد المصنّور .

رابعا : بداية ظهور الصناعات الورقية فى العالم الإسلامى .

ولكى يقوم كل منهم بدورة لابد من وجود ما يكتب عليه ولقد تعلم المسلمون صناعة الورق على يد صنّاع من الصين أسرهم العرب حين أستولوا على سمر قند فى نهاية القرن الأول بعد الهجرة (بداية القرن الثامن الميلادى) وكثير من المخطوطات التى لا تزال محفوظة إلى اليوم ترجع إلى القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى. أما قبل ذلك فكان العرب يستخدمون الجلود وسعف النخيل والقطع الخشبية والعظم والرق والتى قد لقيت ازدهاراً كبيراً غير أن صناعة الورق فى إيران بدأت فى الظهور منذ العصر السلجوقى وبلغت أوج ازدهارها فى نهاية العصر الصفوى ويرجع ذلك إلى عدة أسباب:

- ١- الاهتمام بضغط الورق .
- ٢- إشتهار بعض المدن الإيرانية بصناعة الورق مثل تبرير .
- ٣- تخصيص أوراق معينة لكبار رجال الدولة .
- ٤- إنتاج نوع جديد من الورق فى إيران وهو الورق الرخامى المجزّع والذى لم يصنع فى أى مدينة أخرى .
- ٥- إستعانت بالأوراق الصينية من باب التنوع .

٦- توصل الإيرانيون في القرن ٩ هـ إلى صناعة أنواعاً فاخرة من الحرير والكتان إلى جانب الورق.

ثانياً : فن التذهيب :

١- مفهومه :

هو فن من الفنون الهامة للكتاب يقوم على أساس إستخدام اللون الذهبي في بعض أماكن الكتاب، إقتصر في البداية على الصفحات الأولى والأخيرة والجلدة الأساسية وعندما لوحظ أن له مردود نفسي ويعطى المخطوط قيمة فأصبح يذهب الكتاب كاملاً .
وأن أعظم المخطوطات القديمة شأنًا من الناحية الفنية هي المصاحف التي كانت تكتب بين القرنين ٤ ، ٦ هـ / ١٠ ، ١٢ م والتي كانت تذهب وتزّين بأدق وأبدع الرسوم حيث صار المذهبون أرفع الفنانين قدرا بعد الخطاطون أنفسهم والدليل على ذلك أن كثير من المصورين كانوا يضيفون لفظ مذهب كلقب شرفي كما كان يُسمح للمذهبين أنفسهم وضع أسمائهم أسفل المخطوطة، كما صار يعمل بعض المصورين كمذهبين محاولين الإلحاق بمكانة المذهب التي تلت مباشرة مكانه الخطاط.

٢- المراحل التي يمر بها المخطوط منذ كتابة إلى تذهيبه :

المرحلة الأولى : يقوم بها الخطاط وهي كتابة المخطوط ولم يكن يفوته أن يترك الفراغ الذي يطلب منه في بعض الصفحات ليوضع فيها الصور المطلوبة ثم كان يُسلم المخطوط إلى فنان آخر .
المرحلة الثانية : وهي التذهيب وفي البداية كان يُذهب الصفحة الأولى والأخير فقط ثم ما لبث أن شمل التذهيب الهوامش

والحواف ثم جميع صفحات المخطوطة وفي أجزاء من المتن وكل ذلك من اختصاص المذهب .

المرحلة الثالثة : يقوم بها المصور وهي رسم الصور الدالة على محتوى الكتاب إذا كان الأمر يتطلب ذلك .
أما المرحلة الرابعة : والأخيرة فتنتهى بالتجليد ويختص بها المُجلد .

٣- أوجه استخدام التذهيب :

أقتصر استخدام التذهيب على كتابين هما المصحف الشريف والمخطوطات ولاشك أن تعظيم القرآن الكريم كان يجعل كثير من الفنانين يعتتوا بالمصاحف وهناك من يقول أن على بن أبى طالب هو أول من ذهب مصحفاً، وأن كثيراً من الأمراء وعليه القوم نهجوا منواله حيث أتيح للخطاط المشهور محمد بن على الرواندى أن يفخر بمن تلقى عنه فن التذهيب من الأمراء والعلماء ورجال الدين والأدب.

٤- المواد الخام المستخدمة فى التذهيب :

كان المذهبون يحتاجون فى صناعتهم إلى بعض المواد الثمينة كالذهب وحجر اللازورد والورق الفاخر والحريير والكتان نظراً لعناية الأمراء والأغنياء بفن تذهيب المصاحف والمخطوطات. الأمر الذى جعل الإيرانيون يصلون إلى أبعد حدود التوفيق فى تحليهِ الصفحات بالرسوم وتذهيبها.

٥- مكانة فن التذهيب بين الفنون الزخرفية :

وفق الإيرانيون المسلمون فى تحلية الصفحات بالرسوم وتذهيبها وذلك لأن الفنون الزخرفية تتفق مع ميولهم واستعدادهم حتى

أصبحت زخارف الصفحات المذهبة نماذج تتقل عنها الرسوم إلى التحف المعدنية والخرفية والجصية وزخارف المنسوجات والسجاد وتوصل مؤرخو الفن إلى معرفة قسط وافر من تطور الرسوم والزخارف ومعرفة العصور التي تنسب إليها لأن عدد كبير من المصاحف والمخطوطات المذهبة كان يكتب في نهايتها تاريخ إنتاجه واسم الخطاط والمذهب أو البلد الذي صنع فيه .

ولم يعد تزيين الصفحات في القرن ٩هـ، ١٥ م مقصوراً على الصفحات الأولى المغطاة بالزخارف المذهبة بل شمل العناوين الهوامش ٩هـ، ١٥م التي كان يكتب فيها اسم صاحب المخطوط وعلى النجوم الزخرفية المذهبة التي تحصر بداخلها إسم صاحب المخطوط كما صارت الهوامش تزين برسوم الزهور والنباتات والحيوان وبالرسوم الآدمية في بعض الأحيان وكانت زخارف الصفحات المذهبة في البداية خليطاً من العناصر الزخرفية الساسانية والبيزنطية والقبطية فضلاً عن الرسوم المنقولة من كتب اليهود وكتب المسيحيين من أتباع الكنيسة الشرقية إلى صارت فيما بعد ذات طابع إسلامي خالص .

٦- خصائص المخطوطات السجلوقية :

- أ- تمتاز بإستعمال الورق في معظمها بالرغم من وجود الجلد والرق.
- ب- أستعمل في كتابتها خط النسخ .
- ج- تتميز المخطوطة بالإستطالة وصار إرتفاعها أكثر من عرضها حيث كان يبالغ الخطاط في الوضع الأفقى للمخطوطة .

د - إقتصرت فيها إستخدام الأشكال النجمية السداسية والمثمنة
المزدوجة الأضلاع والمراوح النخيلية (البالمت) والفروع النباتية
المتصلة (الأرابيسك).

وقد بدأت في عصر السلاجقة طريقة جديدة في الزخرفة
والتذهيب استمرت في العصور التالية وتتمثل هذه الطريقة في إحاطة
سطور الكتابة بخطوط دقيقة وملاً صفحة خارج المخطوط بمختلف
الرسوم النباتية والأرابيسك (التوريق).

٧- خصائص المخطوطات المغولية :

أ - الاهتمام الشديد بالرسوم والألوان :

ولعل من أبداع المخطوطات المذهبة جزء من مصحف في
دار الكتب المصرية وقد كتب سنة ٧١٣هـ - ١٣١٣م بمدينة همذان
للسلطان الجايتو خدابنده بيد الخطاط عبدالله بن محمد ابن محمود
الهمذاني وهو من نوع المصاحف الكبيرة الحجم ٥٠ x ٤٠ سم التي
كانت تقدم للأضرحة والمساجد وكل جزء منها يكتب في مجلد على
حدة ويمتاز هذا الجزء كسائر المخطوطات المغولية المذهبة بإبداع
الرسوم والألوان .

ب- الإهتمام بالزخارف الهندسية المختلفة من نجوم ومثلثات
ودوائر متشابكة وغير ذلك من الأشكال المملوءة برسوم النبات
والأرابيسك ومما يزيد إعجابنا بهذه الزخارف أن الإيرانيين كانوا
يقبلون على سائر العناصر الزخرفية باهتمام كبير ومع ذلك فقد اتقنوا
زخرفه المصحف إتقاناً عظيماً.

ج- استخدم المذهبون في العصر المغولي اللون الذهبي والأزرق والأحمر والأخضر والبرتقالي وكانوا يتخذون الأزرق الغامق مركزاً تحيط به سائر الألوان .

٨- خصائص المخطوطات المغولية التيمورية:

من أعلام المذهبين في ذلك العصر التيموري أمير خليل وميرك نقاش ومولانا حاج محمد نقاش وقد كان الأخير خطاطاً ثم مذهباً ثم مصوراً بل اشتغل أيضاً بالحيل الميكانيكية وبتقليد الخزف الصيني ومن خصائص المخطوط المغولي التيموري.

١- زاد الإقبال على رسوم النباتات والزهور الطبيعية زيادة عظيمة لاسيما في هوامش الصفحات .

٢- العلاقة صارت وثيقة جداً بين رسوم الصفحات المذهبة في العصر التيموري والرسوم المستعملة في سائر ميادين الفن من خزف وسجاد وجلود وكتب .

٩- خصائص المخطوطات الصفوية :

أما العصر الصفوي فمن أشهر المذهبين يارى وميرك المذهب وابنه قوام الدين مسعود ومولانا حسن البغدادى ومولانا عبدالله الشيرازى ومن خصائص المخطوطات الصفوية :

أ - لم يعد عمل المذهبون في هذا العصر مقصوراً على تزيين الصفحات المكتوبة والمرسومة بل كانوا يذهبون الصفحات المصورة .

ب- إمتازت المخطوطات الصفوية بتعدد الصفحات المذهبة في أول المخطوط .

ج- الإقبال الشديد على تفصيل رسوم الفروع النباتية المتصلة المعروفة بالأرابيسك ذات الوريقات الدقيقة ورسوم السحب الصينية .

د - صار هناك ترابط شديد بين الزخارف المذهبة وزخارف الفنون التطبيقية الأخرى كما كان الحال فى الفن المغولى عامة.

هـ- كما إمتاز بعضها برسوم الكائنات الحية والحيوانات المذهبة فى هوامش الصفحات على النحو الذى نراه فى مخطوطة منظومات الشاعر نظامى المحفوظة فى المتحف البريطانى والتي كتبت للشاة طهماسب بين عام ٩٤٦ - ٩٤٩هـ (١٥٣٩ - ١٥٤٣م).

ومن أبدع الصفحات المذهبة فى العصر الصفوى ما نراه فى صدر مخطوط بستان سعدى المحفوظ فى دار الكتب المصرية المؤرخ سنة ٨٩٣هـ، ١٤٨٨م. وعليه إضاء المذهب يارى ومن زخارفة رسم بطة تطير وهى من الرسوم النادرة فى الصفحات المذهبة والمزينة برسوم متعددة الألوان .

و - لم يدخل على أسلوب التذهيب تغير كبير منذ العصر الصفوى غير أن الألوان المستعملة قل غناؤها وصفائها .

ز - أصبحت الدقة فى رسم الزخارف نادرة وكان هذا كله طبيعياً بعد أن فقد الفنانون قسطاً كبيراً من رعاية الأمراء، وبعد أن إتصلت إيران بالعالم الغربى ولم يعد للمخطوطات ما كان لها قبل ذلك من عظيم الشأن .

ثالثاً : فن التصوير :

١ - موقف الإسلام من التصوير :

ليس هناك نصاً صريحاً في القرآن يحرم التصوير كما أنه ليس هناك حديث صحيح يحرم التصوير ولكن رجال الدين لاسيما في القرن ٣هـ قد حرّموا التصوير وقد أخذوا هذا القرار خوفاً من عودة المسلمين للجاهلية بدليل ظهور لصور في العصر الأموي بالحمامات الملكية ذات طابع بيزنطي ولاشك أن هذا الرأي كان له أثره الواضح على تأخر هذا الفن عن غيره من فنون الكتاب .

وظل هذا الرأي شائعاً بين السنة والشيعة التي تمثلهم الدولة الصفوية في إيران في بداية ق ١٠هـ ولكن ما يهمنا أن الإسلام لم يتخذ الفن عنصراً من عناصر الحياة الدينية.

كما أن تلك الصور قد حرّم دخولها في العمائر الدينية كالمساجد والأضرحة غير أن إيران كانت في طليعة الدول الإسلامية التي لم تهتم بهذا التحريم وإن كان قد ظل بعيداً عن التطور .

٢ - موقف إيران من التصوير :

لم يكن موقفها كغيرها من المدن الإسلامية فقد أولت هذا الفن اهتماماً كبيراً فأستخدمت الصور في المخطوطات وعلى الخزف والقاشاني والسجاد وسائر التحف بل ظهرت الصور خارج جدران المساجد والأضرحة ويرجع كل ذلك من وجهه نظر الإيرانيون إلى :
أولاً : أنه شعب ميال بطبيعته للفن .

ثانيا : إعتقدت إيران أن التحريم كان فقط فى بداية العصر الإسلامى خوفا من العودة لعبادة الأوثان أما فيما بعد فهناك وعى دينى راسخ .

ثالثا : كانت إيران متأثرة بالديانات السابقة على الإسلام مثل الديانة الزرداشتية والماناوية التى كانت تميل إلى توضيح بعض عقائدها بالصور وإنها لا تزيد عن كونها حاسة فنية .

رابعا : لم يكن لديهم دوافع نفسية نحو الصور .

خامسا : إيمانهم الكبير بالشعر وكانوا يميلون إلى توضيح تلك المخطوطات الشعرية بالصور منذ القدم.

سادساً : غلب الطابع التجريدى أو التحويرى على الصور وهذا لا يرجع لسبب دينى وإنما يرجع إلى الأساليب الفنية الموروثة من الديانة الزرداشتية والماناوية التى تميل إلى هذا الطابع فى تصاويرها.

سابعاً: لم يهتموا بدراسة النسب التشريحية للجسم البشرى وكان الغرض الأساسى من الصور هو التوضيح والتعبير فقط والدليل على ذلك الموضوعات الدينية التى قاموا برسمها والتى تصور مولد النبى ومقابلته للراهب بحيرا فى الشام وحادثة شق الصدر وقصة الإسراء والمعراج .

ثامناً: لم يهدفوا بهذه الصور شرح العقيدة الدينية وبعث الشعور بالتقوى والتدين كما كان فى الديانة المسيحية .

٤- نشأة التصوير في إيران :

أقتصرت في البداية على الرسوم الحائطية وتوضيح كتب التاريخ ودواوين الشعر والقصص بالصور إلى أن تم تأسيس أكبر مدارس تصويرية في العالم الإسلامي والتي من أشهرها :

- ١- المدرسة السلجوقية في العراق .
- ٢- المدرسة المغولية والمغولية التيمورية والمغولية الهندية .
- ٣- المدرسة الصفوية الأولى والثانية.

رابعاً : التجليد :

١- أصول صناعة التجليد :

هي صناعة غير إسلامية ترجع أصولها القديمة إلى الفن القبطي أحد فنون مصر القديمة ويذكر أنها كانت مزدهرة في مصر قبل الفتح الإسلامي ثم تطورت على يد المسلمين تطوراً بسيطاً في القرون الأولى بعد الهجرة.

حتى وصل لقمه تطوره في العصر السلجوقي وصار له شكلاً إسلامياً ظاهراً في نهاية القرن السابع الهجري / ١٣م حتى بلغ غايته في العصر الصفوي ٩هـ / ١٠هـ (١٥م - ١٦م)

وقد إنتقلت أساليب التجليد التي ورثها المسلمون إلى سائر أنحاء الشرق الأدنى والأوسط على يد المانويين في بلاد التركستان الشرقية ولا تختلف جلود الكتب في أساليب الصناعة والزخرفة عن جلود الكتب القبطية وليس بمستغرب أن تكون هناك علاقة بين

الأقباط واتباع المذهب المانوى فقد كشف عن كتب مانوية كتبت باللغة القبطية .

٢- تطور صناعة التجليد :

تعتبر الإضافة الوحيدة التى أضافتها إيران فى العصر الإسلامى هى طلاء الورق الذى كان هو أفضل المواد فى صناعة الكتب فأضافت آلية طلاء اللاكية ولاشك أن طلاء الورق بمادة اللاكية أعطى لها تميز عن باقى الدول الأخرى .

وتمتاز جلود الكتب الإسلامية عامة بأن كعوبها مستوية وغير بارزة كما تمتاز بأنها تساوى ورق الكتاب فى الحجم وبأن جانبها الأيسر ذو امتداد يعرف باسم اللسان ولم يستخدم المسلمون فى تجليد الكتب إلا الخشب والجلد والورق المدهون باللاكية ونتيجة لتجنب الترف والبذخ صرفهم ذلك عن استخدام الذهب والمعادن النفسية فى التجليد كما فعل أهل بيزنطة .

ومع ذلك فلقد تجلت أساليب الفن القبطى فى التجليد فى إيران حيث كانت الجلود الأولى من الخشب المغطى بالجلد والمزين بالرسوم الهندسية ثم إستخدم الورق عوضا عن الخشب واستخدمت الزخارف المكونة من الرسوم ووالخطوط المتشابكة وما لبث أن بدأ الفنان يستعمل أشكال الكائنات الحية كما عثر على جلده كتاب تنسب إلى القرن السابع الهجرى / الثالث عشر الميلادى عليه زخارف من فروع نباتية وفى وسطه جامعة أوصرة وفى كل ركن من أركانها الأربعة ربع جامعة .

٣- أهم أساليب التجليد :

يستخدم الفنان المسلم عدة أساليب فى التجليد منها :

أ - طريقة الدق أو الضغط :

فيها يقوم المجلد بإحضار الغلاف بعد إعداد ما كيت أى نموذج من الخشب عليه الزخارف بكامل تفاصيلها ثم يوضع الغلاف الجلى أو الورق السميك على النموذج ثم يبدأ بالضغط والدق عليه بقوة ويشترط أن يكون الجلد ليناً فتُطَبَّع الزخرفة على الغلاف ثم يتم إدخال الكتاب بداخله .

ب- طريقة الدهان :

يتم بإحضار الجلد ثم يقوم بدهنه باللاكية المتعدد الألوان وهذا النوع غالى فى سعر وقد كان إهتمام الفنان الإيراني بمراعاة تناسق الألوان كبير حتى تخرج جلدة الكتاب فى غاية من الجمال والدقة فى مهاره الإتقان الفنى.

ج- التخريم :

يتم إحضار الجلد والمثقاب وهو أداة رفيعة تشبة المسمار ثم نقوم بتنفيذ الزخارف على الوجه الخارجى عن طريق التخريم، وهو أسلوب جديد أضافه المسلمين يعطى شكل جميل وجديد والهدف هو إظهار براعة الفنان المسلم والتنوع فى الشكل.

د - التلبيس بالقماش :

يتكون هذا الغلاف من جزئين الأول من الجلد ويكون داخلى وأملس والثانى من القماش، نخصر الجلد الأملس ثم نضع عليه القماش وفى الغالب يكون إما قطيفة أو كتان ثم يتم وضع الزخارف

عليه بأساليب الزخرفة الخاصة بالنسيج بخيوط الحرير والذهب المعروف باسم التوشيه.

هـ- طريقة اللزق :

تتم عن طريق وضع جلدتين السفلى تكون ملساء وسليمة والخارجية يتم تقطيعها بطريقة زخرفية هندسية ونباتية ثم توضع فوق الجلد السليمة فيُعرف هذا الأسلوب في إيران (بالترقيع) ويعرف في مصر (بالخيام) وفي القماش يسمى (رشت) .

و - التذهيب :

وهو استخدام ماء الذهب أو حجر اللازورد ويتم به زخرفة الغلاف الخارجى ويختلف فى ذلك التذهيب عن غيره من الأساليب حيث أنه لا يستعمل فقط من الخارج ولكن يستعمل من الداخل أيضا.

ز - طريقة التجليد متعدد الطبقات :

طريقة جديدة لم يعرفها أى شعب قبل إيران فالمسلمين أول من ابتكروا تلك الطريقة، وهو عبارة عن غلاف عليه طبقة من الجلد أقل فى المساحة ثم جلدة أقل فأقل حتى يصبح شكله كدرجات السلم .

٤- تطور صناعة التجليد فى إيران:

عرف المسلمون التجليد فى إيران وغيرها من الأقاليم الإسلامية منذ القرن الأول حتى القرن السادس، وذكر ابن النديم فى كتابة الفهرست أسماء بعض المجلدين كأبن أبى الحريش الذى كان يجلد فى خزانة دار الحكمة للمأمون وبدأت سلسلة لبداية تطورها منذ القرن السابع الهجرى فى العصر السلجوقى ثم بلغت قمة ازدهارها فى العصر الصفوى الذى يعتبر أزهى العصور فى صناعة التجليد

حيث لقي الفنانون إهتماماً كبيراً من قبل الحكام فقد قيل أن تيمورلنك في نهاية القرن ٨هـ / ١٤م إستقدم إلى بلاطة مهرة المجلدين من مصر والشام وهكذا أصبحت الزعامة في هذه الصناعة ظلت إلى عصر تيمورلنك بين مصر والشام وإيران وأقدم ما نعرفه من جلود الكتب الإيرانية يرجع إلى نهاية القرن السابع الهجرى ١٣م والقرن ٨هـ / ١٤م .

أما الذى يرجع للقرن ٧م فجزء من جلد كتاب عثر عليه بالمسجد الجامع فى نايين، يوجد فى وسطه زخرفة هندسية صليبية الشكل .

وأما الذى يرجع للقرن ٨هـ / ١٤م فهو عدد قليل من الجلود محفوظة بمتحف الفنون الإسلامية التركية فى استطنبول وأعظمها شأنًا مصحف مؤرخ بعام ٧١٠هـ / ١٣١٠م وجلد مخطوط من تبريز وتاريخه ٧٣٥ هـ ١٣٣٤م وكل هذه الجلود ذات زخارف هندسية وجامات وإطارات من الخطوط المتشابكة مما يدل على هذا التطور .

ومن مظاهر التطور فى فن التجليد فى إيران خلال العصر الصفوى:

١- إشتهار عدد من المدن بهذه الصناعة فكان أشهرها هراة، فلم تبلغ صناعة التجليد أوج عظمتها ولم تصبح إيرانية حقاً إلا فى القرن ٩هـ / ١٥م على يد المجلدين من مدرسة هراة كما أن هذا العصر شهد فى إيران إنتاج أفخر المخطوطات ذات الخط الجميل والزخارف المذهبة والصور البديعة والجلود الثمينة وذلك بفضل النهضة الفنية فى البلاد وبفضل المجامع التى أنشأها شاة رخ وباب سنقر وجمعا فيها الفنانين من كل أنحاء البلاد.

ولم تكن صناعة التجليد وفقا على هراة ولكن كانت هناك مراكز أخرى في سمرقند ونيسابور وشيراز ومرو ومشهد وبلخ.

٢- بدأت تظهر المناظر الطبيعية في التجليد الصفوى حيث أصاب الفنانون الإيرانيون من صناع الجلود في القرن ٩هـ أبعد حدود التوفيق في الخروج على الأساليب الهندسية القديمة في الزخرفة وابتدعوا تركيب الزخارف من المناظر الطبيعية ذات الحيوانات والطيور الحقيقية والخرافية ووصلوا إلى الإتقان في دقة الرسم وأسلوب الصناعة وسلامة النسب .

٣- إستخدام أساليب جديدة وهى القوالب المعدنية وذلك بعد ما وصل الفنانون في إيران إلى إتقان الزخارف فتخلوا عن طريقة الضغط والدق بالآلات البسيطة التى كانت تنتج الرسوم الهندسية والفروع النباتية واستخدموا القوالب المعدنية المستقلة التى كانوا يضغطون فيها الجلد بقوة فتظهر فيه النتؤاب الشديدة البروز على شكل العناصر الزخرفية النباتية والحيوانية بل والصور الأدمية أيضا .

٤- أصبحت إيران مشهورة بأسلوب التجليد المتعدد الطبقات حيث كانت تختلف كل واحدة في لونها عن الأخرى وتوضع فوق بعضها البعض وكانوا يعتنون بباطن الجلود عنايتهم بالجزء الخارجى منها ولكنهم فقدوا في هذا الفترة بعض ما كان لهم في القرن السابق من المهارة وحسن الذوق في هذا الميدان .

٥- سجلت إيران تطورا جديدا يتمثل في إدخال مواد جديدة فى الصناعة وهى جلود الماعز الذى كانت تهتم إيران بتربيته وذلك

لتميزه باللون الأبيض الناصع وهو غالى الثمن وكانت زخارفه تشبه زخارف السجاد فى كثير من الأحيان وكثيراً ما نرى فى وسطها جامة أوصرة ببيضاوية وفى الأركان الأربعة أجزاء من جامات وأرباع جامات ذات رسوم نباتية أو حيوانية أو رسوم سحب صينية .

٦- بدأت زخارف الجلود فى العصر الصفوى تتأثر ببعض زخارف الفنون التطبيقية مثل الأخرى لاسيما ذات الجامات المفصصة الذى ظهر بكثرة فى زخارف أغلفة الكتب.

٧- أما آخر شئ سجلته إيران هو استخدام أسلوب تلوين التجليد باللاكية بمدينة هراة وذلك منذ منتصف القرن ١٠هـ/١٦م حيث إمتاز بعضها بجمال الألوان التى غلب عليها اللون الأسود والذهبى لكن صناعتها لم تلبث أن تأخرت فى القرن ١١هـ/١٧م تم تأثرت بالأساليب الأوروبية فى عصر فتح على شاة على أن تلك الجلود كانت ميدانا لفن التصوير ولم يكن للمجلدين فيها شأن عظيم .

٥- انتقال التأثير الإيرانى إلى فنون الكتاب خارج إيران

لم تحتكر إيران صناعة التجليد فقد كان لمدرسة هراة تأثير على المراكز الفنية الأخرى حيث إنتقال الفنانين من بلد إلى بلد فى العالم الإسلامى كان أمراً شائعاً وكان ذلك بدافع للهجرة لعدة أسباب منها سوء الأحوال الجوية والكوارث الطبيعية وخاصة أن بالجزء الجنوبى من إيران سلسلة من الجبال النارية فضلاً عن بعض

الظروف السياسية كما أن المجتمع الذي أهتم بفنون الكتاب في هـراه
ضعف عندما وقعت بالمدينة عدة اعتداءات خارجية ٩١٣هـ - ١٥٠٧م
فتفرق الفنانون في المراكز الفنية الجديدة في إيران وفي بلاط الهنود
المغول والأتراك العثمانيين .

كما أن الفنانون قد ذهبوا إلى مصر وأفريقيا والأندلس من
خراسان مما أدى ذلك إلى انتشار فنون الكتاب .

كما علينا ان نذكر دائما أن الجلود الثمينة التي كانت آيات في
الفن والجمال لم يكن المقصود بها أن تكون غلافا لحفظ الكتاب
فحسب بل كانت جزءا ثمينا منه فكان الكتاب يوضع بجلدته في
حافظة من القطيفة أو الديباج.

الفصل الرابع

الفنون التطبيقية الإيرانية
في العصر السلجوقي والمغولي



مقدمة تاريخية :

السلالة والمغول من الإسرات الحاكمة فى إيران فى العصر الإسلامى، فقد حكم السلالة إيران فى الفترة من ٤٢٩هـ إلى ٧٠٠هـ (١٠٣٧م - ١٣٠٠م) والسلالة قبائل من التركمان وفدوا من إقليم القرغيز فى آسيا الوسطى واكتسحوا الأسرات الإيرانية الحاكمة واستقروا فى الهضبة الإيرانية حيث أسس طغرل بيك بن سلجوق عام ٤٢٩هـ ١٠٣٧م الدولة السلجوقية بإيران وكانت عاصمتها أصفهان، وقد زحف السلالة بقيادة طغرل بيك نحو الغرب فاستولى على بغداد عام ٤٤٧هـ / ١٠٥٥م ولكنه اعترف بالخليفة العباسى كرئيس دينى فعينه الخليفة العباسى سلطاناً على البلاد التى فتحها واستولى عليها.

ولقد كان السلالة رعاة للفنون يشجعون الفنانين فى البلاد التى يفتحونها على الإنتاج الفنى، وكان عصرهم من العصور الذهبية فى تاريخ الفنون والتى من بينها صناعة الخزف بوجه عام والخزف ذو البريق المعدنى بوجه خاص وكانت مدينة الرى من أشهر مراكز إنتاجه فى عصرهم .

إلا أن الدولة السلجوقية لم تعمر طويلاً حيث انقسمت إلى دويلات صغيرة يحكمها السلالة أو كبار قوادهم من الأتابكة فجاءت قبائل المغول أو التتار بقيادة جنكيز خان فى عام ٦٠٣هـ / ١٢٠٦م وأفلحوا فى القبض على زمام السلطان بالصين ثم اكتسحوا إيران فى هجوم عنيف مدمر سنة ٦١١هـ خربوا خلاله مدينة الرى التى اشتهرت بإنتاج الخزف فى العصر السلجوقى وغيرها من المراكز

الفنية الأخرى، واستطاع هولاكوا من فتح مدينة بغداد سنة ٦٥٦هـ —
ثم أسس الأسرة الا يلخانية بإيران ظلت تحكمها حتى سنة ٧٣٦هـ —
التي تهذب أفرادها بالحضارة الإيرانية ثم اعتنقوا الإسلام غير ما
لبثت أن دب الإنحلال فى إيران فى عهد خلفاء هولاكو بسبب إنقسام
إيران إلى عدة دويلات محلية.

ثم جاءت بعد ذلك موجه عاصفه من المغول بقيادة تيمورلنك
الذى نجح فى القضاء على النظام الإقطاعى المغولى فى إيران ثم
أخضع إيران لسلطانه وجزءاً من جنوب روسيا والهند وأسس الأسرة
التيمورية عام ٧٧١هـ وواصل ابنه شاه رخ فى المسيره منذ عام
٨٠٧هـ فأزدهرت الفنون والآداب على يده وفى عهد خلفائه حتى
قيام الأسرة الصفوية ٩٠٧هـ .

وفى الواقع أن المغول خربوا الكثير من البلاد التى إكتسوها
ولكنهم فى نفس الوقت سرعان ما استجابوا للحضارة الزاهرة فى تلك
البلاد وأعتنقوا الإسلام وعنوا عناية كبيرة برعاية الآداب والفنون
ولقد ظل المغول على علاقاتهم مع بلاد المغول فى الصين بالشرق
الأقصى ولذلك إمتاز عصرهم فى إيران بتأثير الأساليب الفنية
الصينية التى غمرت إيران نفسها وما جاورها من البلدان التى تأثرت
بطرازها الفنى الإيرانى التترى أو الإيرانى المغولى ويظهر تأثير
الصين واضحاً فى العناصر الزخرفية التى استخدمت فى الطراز
الإيرانى المغولى كالحیوانات الخرافية والصور الآدمية ذات السحنة
الصينية.

فن النحت السلجوقي

لعب فن نحت الحجر والجص دوراً هاماً في زخرفة العمائر سواء من الداخل أو الخارج، ولعل من أهم مميزات الطراز السلجوقي الإقبال على استعمال الرسوم الآدمية والحيوانية في الزخرفة حيث احتلت تلك الرسوم مكانه واسع في زخرفه العمائر والأسوار والإبراج والقناطر في المدن السلجوقية المختلفة في آسيا الصغرى ولاسيما قونية وديار بكر والموصل وبغداد وإيران.

وعلى الرغم من تعدد المناطق التي ظهرت عليها تلك الرسوم إلا أنها تتميز بصفات عامة مشتركة إذ قاسمتها زخارف التوريق والكتابات الكوفية والنسخية كعناصر رئيسية في الزخرفة، حيث كونت الحروف الكوفية المنتهية بتوريقات والتي تقوم على أرضية من التفريعات النباتية عنصراً زخرفياً كامل النضوج ونستدل على مدى التطور للأسلوب السلجوقي في الزخارف الحجرية والجصية في عدد من الآثار الباقية من بينها تلك الآثار الموجودة في مدينة قونية عاصمة سلاجقة الروم أو سلاجقة الأناضول بين عامي ٤٧٠هـ/٨٠٧هـ (١٠٧٧م - ١٣٠٨م) وقد عنوا بتجميلها من مساجد وقصور وأسوار وأبواب واحتلت فيها الزخارف المنحوتة شأن عظيم في زخرفة تلك العمائر ومن أبدع الواجهات ذات الزخارف المنحوتة في الرخام واجهة (سلطان خاني) وهو يرجع إلى عام ٦٢٦هـ وهو بقونية، وواجهة مدرسة صيرجالي بقونية أيضاً وهي ذات زخارف هندسية متداخله.

كما يوجد بمدينة آمد (دياربكر) الكثير من رسوم الحيوانات والطيور وتتميز تلك الرسوم بأنها لم تكن للزينة فقط بل كان بعضها من رنوك للأمراء السلاجقة وشارتهم، كما تداخلت مع تلك الرسوم العديد من النقوش الكتابية محفورة على أرضية نباتية ومن أجمل تلك النقوش المنحوتة في مدينة آمد تلك الزخارف المسجلة بأسم السلطان ملكشاه في الواجهه الشماليه بالمسجد الجامع بنفس المدينة.

ولقد اتبع نفس هذا الأسلوب في إقليم خراسان لاسيما في نيسابور ومرو ويتمثل ذلك في قبر السلطان سنجر (١١١٨م - ١١٥٧م) وقوام الزخرفة حشوات من التوريق والنقوش الكتابية الكوفية والنسخية، كما عثر على أمثلة أخرى في إحدى مدارس خجرد في خراسان وتتضمن اسم نظام الملك الوزير الأكبر للسلطان ألب أرسلان (١٠٦٣م - ١٠٩٢م)، وصار تقسيم السطح إلى عدة حشوات من مميزات الحفر أو النحت السلجوقي والذي استمر في عصر التتار (المغولي والتيموري).

وفي الموصل أمثلة أخرى من النحت السلجوقي ومن أهمها المحرابان المصنوعان من الرخام في المسجد الجامع وفي ضريح الإمام عون الدين وتمتاز تلك المحاريب بزخارفها النباتية المحفورة على عدة مستويات كما ظهرت تلك الزخارف المنحوتة في عصر الآتابك بدر الدين لؤلؤ وهو القصر المعروف بقصر (قره سراي) وتميز بزخارفه الجصية ذات الرسوم الآمية والحيوانية وأشكال الطيور ولعل من أهم ما يميز هذه الزخارف السلجوقية في مدينة الموصل أن أشكال الطيور صارت جزءاً من الزخارف النباتية هذا

من ناحية ومن ناحية أخرى أنتهت بعض الفروع النباتية بروؤس حيوانية وقد بلغت من الدقة أن انتقلت إلى العمائر المسيحية بنفس المدينة .

ويجدر بالذكر أن مادة الجص قد لقيت رواجاً كبيراً فى العصر السلجوقى حيث لم يقتصر استخدامها على المساجد فحسب بل إمتدت أيضاً إلى القصور والمنازل وقد اعتمدت الزخارف الجصية فى معظمها على مناظر الصيد وحفلات البلاط وصور الأمراء على عروشهم ومن حولهم الموسيقيون وأفراد الحاشية ووصل شدة بروز الحفر أو النحت إلى درجة تجعل الرسوم الأدمية نحتاً تام التجسيم أحياناً. ومما زادها تجسيدا أن مثل هذه الرسوم كانت تحفر على الحشوات التى اتخذت فى غالب الأمر شكل جامات هندسية ثم تثبت على الجدران فى شكل صفوف بحيث تتناسق مع الرسوم الحائطية المحيطة بها والمشابهة لها فى الألوان .

ومن أمثلة تلك الزخارف السلجوقية ثلاث لوحات ذات رسوم أدمية إحداهما فى مجموعة ستورا والثانية فى متحف الفنون فى بنسلفانيا والثالثة فى متحف الفنون الجميلة بمدينة بوسطن، ومن أهم ما تميز به تلك اللوحات الثلاثة أن الرسوم الأدمية فوق أرضية من الزخارف الهندسية وتكتنفها من أعلاها النقوش الكتابية النسخية باسم السلطان الملك المعظم الملك طغرل العالم العادل القادر .

ومما يلفت النظر أن هذا الأسلوب للمنحوتات الشديدة البروز
والذى ساد العمائر السلجوقية إنتقل إلى شواهد القبور فى كثير من
المدافن ولاسيما مدافن نهاوند ويزد ومن أهم خصائصها إحتوائها
على آيات قرآنية وأسم المتوفى إلى جانب التاريخ فى أكثر الأحيان
كما نجد على بعضها اسم الصانع كما اتخذ بعضها شكل التواييت
وبعضها الآخر على شكل لوحات جنائزية كما أن كتاباتها بالخطى
الكوفى والنسخى كما تحتوى على زخارف نباتية تقوم على أرضية
من المراوح النخيلية.

فن النحت المغولى فى إيران

ورث العصر المغولى فى إيران أساليب النحت التى إزدهرت فى العصر السلجوقى غير أن المنحوتات الجصية المغولية قد تميزت بعده خصائص فنية جديدة منها :

- ١- تميزت القطع الجصية بثروتها الزخرفية التى وصلت إلى حد الإسراف الذى صار يعرف باسم Baroque
- ٢- صارت الزخارف المنحوتة على عدة مستويات إذ يقوم الفروع النباتية بارزة داخل مناطق هندسية محفورة حفرأ قليل البروز.
- ٣- ظهور زخارف كثيفة من الدنتيل الهندسية فى مجموعات نجمية وأشكال مسننه محفورة على أرضيه نباتية منحوتة نحتاً غائراً.
- ٤- ظهور التأثيرات السلجوقية بشكل خاص فى النقوش الكتابية التى جمعت بيت الخط النسخى والكوفى المورق على أرضية نباتية .
- ٥- تأثرت المنحوتات المغولية بتأثرها بزخارف المصاحف المعاصرة والمؤرخه بالقرن ٨هـ/١٤م
- ٦- إشتهر عدد من الصناع فى فن الحفر فى العصر المغولى ومن أشهرهم النحات نظامى بن شهاب .
- ٧- تشابهت زخارف شواهد القبور لاسيما الرخامية بزخارف المحاريب المغولية لاسيما التى تعود إلى منتصف القرن ٨هـ/١٤م شيده أحد وزراء الجايو فى المسجد الجامع بمدينة أصفهان ومن أمثلة النحت الحجرى ثلاث كسوات فى متحف المتروبوليتان، ومن أمثله الرخام شاهد قبر بمتحف المتروبوليتان أيضا.

الأعمال الخشبية السلجوقية

تتمثل الأعمال الخشبية السلجوقية فى كل من إيران وآسيا الصغرى غير أن الأخيرة تفوق بكثير الأولى من حيث عدد البقايا التى وصلت حتى الآن ومن حيث الدرجة العالية فى الإتقان والجودة حتى تكاد تعادل أعظم ما أنتجته مصر وسوريا من الخشب ذى الزخارف المحفورة.

فقد وصل من إيران أمثلة قليلة يستلفت نظرنا فى زخرفتها الطابع الهندسى حيث يغلب عليها أشكال الدوائر المتعددة ذوات المركز الواحد والأطباق النجمية أما العناصر النباتية فصارت مهاداً لتلك الدوائر كما أن النقوش الكتابية صارت محفورة داخل أطر مستطيلة تكتنف الجزء العلوى من القطعة الخشبية التى حرص فيها الفنان على تقسيمها إلى عدة حشوات مستطيلة عرضية وأفقية .

وتتجلى تلك الخصائص فى مصراع باب مؤرخ فى نهاية القرن ٥هـ / ١١م محفوظ فى متحف فريزر بأمريكا، وكذلك فى حشوه خشبية مؤرخه بعام ٥٤٦هـ / ١١٥١م عليها اسم علاء الدولة والذى كان عاملاً على مدينة يزد من قبل السلاجقة، وإن كان يلفت النظر فى المثال الأخير هى أن زخارفها مفرغه عبارة عن حشوات سداسية تضم زخارف من مراوح نخيلية تشبه زخارف الكثير من شواهد القبور الإيرانية المعاصرة لها.

أما عن آسيا الصغرى فلا تزال تحتفظ متاحف قونية وإستانبول بعدد من الأبواب والمنابر والتوابيت وكراسى المصاحف والتى تميزت جميعها بزخارفها الهندسية والنباتية .

أولا : الأبواب :

من أهمها مصراعين بالقسم الإسلامى بمتحف برلين يبلغ ارتفاعه مائة واثنان وسبعون سنتيمترا وعرضه مائة وعشرة وسمكه خمس سنتيمرات ويربط المصراعين قائم خشبى وقوام زخرفه هذا الباب حشوات متعددة الأضلاع ذات رسوم نباتية دقيقة على نفس النحو الذى ظهرت عليه زخارف التحف الخشبية الأيوبية والمملوكية. كما يحتفظ متحف استانبول بثلاث أبواب على جانب كبير من الإتقان والجمال حيث تزينها زخارف نباتية ورسوم محورة لآسود وعقبان وطواويس ورسوم آدمية تشبه زخارف التحف الخشبية السلجوقية فى الموصل وبغداد، كما أن هناك أبواب على نمط تلك الأبواب مثل باب (صاحب آتا) بمدينة قونية وباب مسجد (باى حاكم) بنفس المدينة.

ثانيا : المنابر :

ومن أهم أمثلتها منبر جامع علاء الدين بقونية مؤرخ بعام ٥٥٠هـ/ ١١٥٥م يضم زخارف نباتية قوامها مراوح نخيلية فضلا على أشكال من الأطباق النجمية، كما يزدان المنبر بنقوش كتابية بخط النسخ والخط الكوفى بعضها آيات من القرآن الكريم وأخرى تضم تاريخ المنبر واسم صانعه الذى يدعى (الحاجى الأخلاقى).

ثالثا : كراسى المصاحف :

من أشهرها كرسى مصحف كان فى مسجد علاء الدين بقونية
ثم انتقل إلى متحف اسطنبول يبلغ ارتفاعه ٦٧سم^٢ وعرضه ٢٩سم^٢
يتألف من لوحين متداخلين حفرت عليه الزخارف النباتية بدقة متناهية
قوامها أنصاف مراوح نخيلية كما يزدان فى أعلاه بكتابات نسخية
ويشبه كرسى آخر بمتحف تشينيلى كوشك بإستانبول .

أما عن التوابيت الخشبية فمن أشهرها تابوت فى تربه السيد
محمود صيرانى بمدينة أقشهر .

التحف الخشبية المغولية

تعد التحف الخشبية المغولية من التحف النادرة لاسيما في بداية العصر المغولي أى في النصف الأخير من القرن ١٣م (٧هـ) ويلفت النظر في هذه التحف الخشبية على الرغم من ندرتها أن زخارفها تشبه الزخارف المنحوتة المعاصرة لها لاسيما في إيران من حيث تميز الحفر بالدقة والمهارة أما العناصر الزخرفية فقد تضمنت كل من الزخارف النباتية والهندسية فضلا على النقوش الكتابية .

ومن أشهر التحف الخشبية التي تعود إلى بداية العصر المغولي منبر جامع ناين في إيران (٧١١هـ/١٣١١م) وزخارفها تشبه إلى حد كبير زخارف مدينة سامرا كما تشبه الزخارف الطولونية والفاطمية، كما يحتفظ جامع آصفهان بمنبر آخر يلفت النظر في زخارفه ظهور العناصر المعمارية كوحدات زخرفية لاسيما أشكال من العقود إحتوت في داخلها الفروع والأوراق النباتية والنقوش الكتابية .

بجدر بالذكر أن إيران قد تقدمت بخطى سريعة في الصناعات الخشبية وفن الحفر عليها منذ النصف الثاني من القرن ٨هـ/١٤م حيث بلغت مستوى فنياً وصناعياً عالياً حيث تميزت الزخارف النباتية بقربها من الطبيعة متأثرة بالطابع الصيني الذي حرص المغول إلى إذابته في الفن الإيراني ليؤكدوا على استمرار ميولهم إلى أصولهم التي استقرت في الصين قبل مجيئهم إلى إيران .

ولم يقتصر براعة إيران في الصناعات الخشبية المغولية في تلك الفترة على قرب العناصر النباتية إلى الطبيعة ذات التأثير

الصيني بل احدثوا تنوعا في أساليب الحفر على القطعة الواحدة حيث عمد الفنان إلى تقسيم الحشوة الواحدة بإستخدام أسلوب التفريغ تارة وإلى الحفر على عدة مستويات تارة أخرى ويشهد على هذا النمط كرسى مصحف فى متحف المتروبوليتان يتضمن تاريخ صناعته وهو عام ٧٦١هـ/ ١٣٦٠م من عمل الفنان حسن بن سليمان الأصفهاني.

كما صار عصر تيمورلنك على الرغم من قساوته الحربية وما تبعها من دمار وخراب إلا أنه استثنى من ذلك طبقة الفنانين والصناع وحرص على إنقاذهم من هذا الدمار للحفاظ على المستوى الفنى الرفيع الذين قد تميزوا به، وقد إنعكس ذلك بلاشك على الصناعات الخشبية.

ويمثل عصر تيمورلنك باب خشبي تشهد زخارفه على استمرار الأسلوب المغولي من حيث الدقة فى الحفر والأشكال المتعددة المستوى فضلا على شدة تأثر العناصر الزخرفية بالأساليب الصينية، وهذا الباب من سمرقند يرجع إلى بداية القرن ٩هـ/ ١٥م بمدرسة ألوغ بك (١٤١٧م) وبابان آخران فى متحف المتروبوليتان من صناعة محمد حسين مؤرخ بعام ٨٧٠ هـ .

كما يظهر مدى التقدم فى فن صناعة وزخرفة الأخشاب فى كرسى مصحف فى متحف المتروبوليتان من عمل الصانع حسن بن سليمان الأصفهاني حيث يتجلى فى هذا الكرسى إبداع الزخرفه فى عدة مستويات ومدى اتقان رسم الأوراق والأزهار والعناصر المعمارية التى تميزت بشكلها المحرابى المفصص والنقوش الكتابية التى تضمنت لفظ الجلاله مكرراً وقد كتب بالخط النسخى.

كما نستدل أيضا على هذا التقدم بتأبوت عثر عليه بمدرسة
للرسم يتضمن اسم الأمير جستام سنة ٨٧٧هـ - ١٤٧٣م ومن المحتمل
أنه صنع في مازندران يلفت النظر بقايا الألوان التي بدأت في
الظهور على التحف الخشبية في تلك الفترة ثم وصلت إلى الذروة في
العصر الصفوي حيث ظهر على هذا التأبوت بقايا من اللون الأحمر
والأخضر والبنى والذهبي.

صناعة الخزف في العصر السلجوقي والمغولي

إهتمت إيران بصناعة الخزف شأنها في ذلك شأن باقي الدول الإسلامية غير أن تلك الصناعة قد بلغت أوج ازدهارها في إيران منذ العصر السلجوقي وصار هناك العديد من المدن منها :

مدينة الرقة ق ٧هـ - ١٣م :

عرف صناع الخزف في هذا العصر أنواع جديدة فضلاً عن تقليد بعض أواني البورسلين الصيني والمطلي بالمينا الذي كان يخصص للسلطين السلاجقة فقط.

وقد كشفت الحفريات في مدينة الرقة عن نوعاً من الخزف الفاخر الذي يعود إلى ما بين القرنين (١١-١٣م) وهو أقرب في أسلوب صناعته خاصة من حيث استخدام الطلاء الرمادي إلى منتجات سوريا منها إلى العراق ولكن تطور صناعة الخزف في الرقة يعود إلى القرن ١٢ م وبلغ ذروته تطوره في القرن ١٣ م .

أهم مميزات خزف الرقة :

يمتاز خزف الرقة بطلاء قصديري شفاف ولكن الكثير منه قد تغير لونه بسبب بقاءه مدفوناً تحت الأرض كذلك عثر على نوع ذو بريق معدني معظمه أواني وصحون وأباريق قوام زخرفتها الأرابيسك وكتابات كوفية وبعضها بخطوط لينة كخط الثلث وهناك نوع آخر من الخزف ذو زخارف سوداء منقوشة تحت دهان زخارفه مكونه من فروع نباتية وخطوط لولبية وكتابات كوفية .

ومن الأواني الخزفية التي اقتصت بصناعتها هذه المدينة أوان مربعة الشكل أو سداسية مزخرفة بزخارف بارزة وكانت تستخدم لحفظ الأطعمة وتدفئتها .

وكانت الرقة مركزاً أيضاً للخزف الذي كان يجلب من أنحاء العراق فقد عثر على عدد كبير من الخزف المطلي باللون الأخضر مزين برسوم نباتية وهندسية من صناعة البصرة محفوظ في متحف دمشق ويعود إلى القرن ٨ م .

كذلك عثر على أوان كبيرة ذات زخارف تشابه ما كان شائعاً في شرق العالم الإسلامي في القرن ١٣ م قوام زخرفته أشكال حيوانية ونباتية وأدمية منقوشة باللون الأسود والأخضر والأزرق تحت طلاء شفاف مائل إلى الخضرة .

تطور الخزف الإيراني في العصر السلجوقي والمغولي :

يمتاز العصر السلجوقي بنهضة فنية كبيرة أما بالنسبة للخزف في هذا العصر فقد عرف أنواعاً عديدة من بينها.

الخزف المنيائي :

يمتاز من الناحية الصناعية بإحتواء طبقة البطانة على مادة القصدير تجعل اللون معتماً مما يساعد على إظهار الزخارف المتعددة الألوان .

ويطلق على هذا النوع (المرسوم فوق الطلاء) ولكن هذا غير صحيح لأن هذا النوع لا يطلى عادة بمادة الطلاء الزجاجية على البطانة التي تحتوى على مادة قصديرية وإنما منيائي معناها متعدد

الألوان ويمتاز زخارفه بأحتوائها على رسوم آدمية وحيوانية ولا يوجد هذا النوع غير في إيران.

الخزف اللقبى:

يمتاز بأنه خزف محزوز تحت الدهان ومتعدد الألوان وتمتاز زخارفه برسومة التى تشبه مدرسة التصوير المعاصرة - وعرف باسم (لقبى) نسبة إلى القبائل البدوية التى كانت تصنعه .

الخزف التركوازى :

يمتاز العصر السلجوقى أيضا بنوع من الخزف اقتصر لونه على اللون التركوازى أما زخارفه إما محزوزه تحت الدهان أو محفورة حفراً بارزاً مجسماً وصُنعت منه تماثيل قالييه مصبوبة على شكل حيوانات أو تماثيل آدمية. وهذه التماثيل كانت تؤدى وظيفة وليست للزينة .

الخزف المحزوز:

يمتاز هذا النوع من الخزف من الناحية الصناعية بأن رسومة تُحز في عجينة الإناء قبل طلائه بطبقة البطانة ومن ثم فقد عرف بالخزف المحزوز تحت الطلاء .

أما عن الزخارف فتكاد تكون قاصرة على الرسوم النباتية ويمتاز هذا الخزف بألوانه الفاتحة منها اللون الزبدى أو اللون الأزرق الباهت أو الأخضر.

الخزف الأزرق ذو الرسوم الذهبية المرسومة فوق الطلاء :

ويمتاز هذا النوع بأنه ذو لون واحد وأن رسومه عادة عبارة عن فروع نباتية متداخلة طليت باللون الذهبى فوق الطلاء الزجاجى.

خزف ذو رسوم آدمية سوداء :

أنتجت منطقة قاشان والرى ونيسابور فى القرنين ١٢م، ١٣م خزف ذو لون أزرق زخارفه تحت الطلاء الزجاجى الشفاف بلون أسود فقط وأن معظم رسومه عبارة عن آدميين وحيوانات وفى كثير من الأحيان تقتصر الزخارف على الكتابات الكوفيه المزهرة أو النسخية وهى أيضا باللون الأسود على أرضيه زرقاء .

٧- خزف ذو زخارف بارزة متعددة الألوان المعروف باسم سلطانباد:

إشتهرت منطقة سلطانباد ومنذ نهاية ق ١٣م، ١٤م، بإنتاج نوع من الخزف الجيد العجينة والطلاء مما أتاح للخزاف فرصه حفر الزخارف حفرأ قليل البروز ثم طلاءه طلاءات متعددة الألوان على أرضية البطانه الناصعة البياض أو قد تكون ملونة بألوان أخرى فاتحة وفى بعض الأحيان تطلّى الزخارف بالذهب .

٨- خزف مخرم ذو لون واحد:

يعتبر هذا النوع من الخزف من أجود أنواع الخزف الإسلامى وذلك من حيث المادة الخام فهو يأتى بعد الصينى مباشرة وقد زخرف هذا النوع بزخارف محزوزه تحت طبقة البطانه وفتحت فى هذه الزخارف المحزوزه ثقوب ثم طلى الإناء كله بماده البريق الشفاف فأمثلات الثقوب بماده الطلاء الزجاجى فببت وكأنها نوافذ زجاجية .

ونلاحظ أن معظم زخارف هذا الخزف نباتية وندر أن يكون بها حيوانات أما الرسوم الأدمية فلا وجود لها .

٩- البريق المعدنى المتعدد الألوان :

ظهر فى إيران فى العصر السلجوقى خزف ذو بريق معدنى وبجانبه زخارف أخرى متعددة الألوان كما أمتاز إقليم قاشان بإنتاج بلاطات قاشانى نجمية الشكل فى معظم الأحيان ومرسومة بالبريق المعدنى.

أهم مراكز صناعة الخزف فى العصر السلجوقى والمغولى :

(قاشان) :

تعتبر مدينة قاشان التى أنشأتها الملكة زبيدة زوجة هارون الرشيد من أهم مراكز صناعة الخزف فى إيران فى العصور الوسطى وليس أدل على ذلك من أن اسمها أصبح يعنى كلمة (خزف) كما أنها صارت تصدر الخزف القاشانى بكميات هائلة إلى كل منطقة الشرق الأوسط وعندما استولى المغول على بغداد سنة ٦٥٦ هـ/ ١٢٥٨م كان خزف قاشان من أهم الغنائم التى تم الاستيلاء عليها من قصور الخلفاء والأمراء .

ولعل أهم ما تفخر به مدينة قاشان وتكاد تنفرد به هو بلاطات القاشانى ذات البريق المعدنى والتى تشبه إلى حد كبير موضوعات مدرسة التصوير السلجوقية ومدرسة التصوير المغولية .

نيسابور:

تعتبر هذه المدينة من أهم مراكز الخزف فى إيران وخاصة فى الفترة الأولى وهناك قطع من الخزف أثبتت أن نيسابور استمرت فى إنتاج الخزف حتى القرن الرابع عشر الميلادى وأنها لم تفقد قيمتها الفنية فى صناعة الخزف ذو المستوى العالى .

ساوه :

تعتبر ثالث مراكز صناعة الخزف في إيران بعد قاشان ونيسابور وهي وإن كانت أقل ثراء من قاشان ولكنها لم تكن أقل شهره في العصور الوسطى فقد ذكرها المقدسي كما كان بها المدارس والبيمارستانان والحمامات وطرق القوافل العديدة وكانت بطبيعة الحال من ضمن المدن التي خربها الغزو .

وبرغم شهرتها في صناعة الخزف منذ أوائل العصر الإسلامي إلا أن المؤرخين حتى القرن ٤ هـ لم يذكروا شيئاً عنها ولعل السبب في ذلك أن أغلب إنتاجها يستهلك في السوق المحلية ولا يصدر للخارج فلم يسمع بها أحد ومهما يكن الأمر فإن ساوه قد أنتجت أجود أنواع الخزف الإيراني على أقل تقدير في القرن ٤ هـ. كما وجد بها خزف سلجوقي نو زخارف بارزة ومذهبه وبعضها بارز ومتعددة الألوان بالأسلوب المعروف سلطانباد ويلاحظ أن الأسلوب الزخرفي لخزف ساوه متأثر إلى حد كبير بأسلوب الري والقاشان .

سلطانباد :

تعتبر خامس مركز لصناعة الخزف في إيران في العصر السلجوقي والمغولي فقد انتشرت القرى المتبقية للخزف في منطقة سلطانباد وهذه المدن كانت تحتوى على أجود المواد الصناعية ويمتاز خزفها بنصاعه بيضاء وشده بريقة .

سلطانية :

اشتهرت سلطانية كذلك بوجود مصانع الخزف ولكن كان إنتاجها أقل جودة من إنتاج سلطانباد سواء من ناحية المادة الخام أو الأسلوب الصناعى. وإن كانت تشبهها من حيث الأسلوب الزخرفى إلا أنها ذات سمة ريفية .

ويمتاز خزف سلطانية بإحتوائه على طبقة سميكة من الطلاء الزجاجى الشفاف حتى أن القطع الخزفية تبدو وكأنها زجاج كما أن معظم زخارفها هندسية متشابكة مرسومة بلون داكن على أرضية خضراء. ويرجع معظم إنتاج سلطانية إلى القرنين الثانى عشر م - الثالث عشر الميلادى.

تبريز :

بعد أن انتهى هولاكو من فتح العراق رجع إلى أذربيجان واتخذها عاصمة له وبدون شك أن تبريز عاصمة المنطقة كانت بها أفران لصناعة أنواع عديدة من الخزف حتى نهاية القرن الثالث عشر.

ومن الثابت أن تبريز أنتجت الخزف المعروف باسم مينائى يشبه ذلك الذى أنتجته قاشان إلا أن عجينته ليست رقيقة ولا متقنه مثل الذى أنتجته قاشان .

الأوانى الخزفية الإيرانية ذو البريق المعدنى فى مجموعة متحف جاير أندرسون :

متحف جاير أندرسون Gayer Anderson Museum
متحف بيت الكريدلية أو الكرتيلىه من المتاحف الهامة بمدينة القاهرة،

وهو نموذج للبيوت الإسلامية فى القاهرة العثمانية فى القرنين ١٠، ١١هـ (١٦م - ١٧م) وهو يضم بيتان أثاريان يقعان فى النهاية الشرقية البحرية لمسجد أحمد بن طولون وهما بيت الكريدليه (أثر رقم ٣٢١) وبيت عبد القادر الحداد (أثر رقم ٥٥٩) .

ويقتنى متحف جاير أندرسون مجموعة ثمينة من روائع التحف الأثرية الإسلامية من بينها مجموعة من الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى قام بدراستها أستاذى المرحوم الأستاذ الدكتور سامى عبد الحليم، وقد آلت هذه الأوانى الخزفية إلى مؤسس المتحف جاير أندرسون عن طريق الشراء والإهداء يبلغ عددها نحو سبع وثلاثون أنية كاملة ما بين أطباق و صحون وسلطانيات ودوارق وآباريق وقدر وقنينات صنعت فى العصرين السلجوقى والمغولى فى الفترة ما بين القرن ٦هـ (١٢م) حتى أواخر القرن ٨هـ.

وقد أتضح من خلال الدراسة التى قام بها سيادته أن أغلب تلك الأوانى ترجع إلى العصر السلجوقى كما أنها تشبه فى كثير من مواصفاتها الفنية والزخرفية الخزف المصنوع فى مدينة الرى التى كانت تعد من أشهر مراكز إنتاج هذا الخزف فى عهدهم وبعضها يشبه خزف قاشان وساوه.

ويجدر بالذكر أن المجموعة التى تنسب إلى العصر السلجوقى تؤكد أن تصميم الأوانى الخزفية الإيرانية فى تلك الفترة كانت تطللى على نحو دقيق وجميل باللون الذهبى الباهت المخضر واللون القرمزى أو البنى الداكن المحمر على نحو منفردا أحيانا ومختلط أحيانا أخرى فوق طلاء أو دهان أبيض وأحيانا ما يكون هذا الطلاء

كله أو بعضه باللون الأزرق الزهري أو الفيروزي، كما أن زخارفه لاسيما هذا النوع الذي نحن بصدد الحديث عنه ونعنى به البريق المعدني كانت تشبه إلى حد كبير من حيث الموضوع والأسلوب الزخرفي مدرسة التصوير السلجوقية المعاصرة .

وقد حظيت شتى أنواع المنتجات الخزفية ذات البريق المعدني كالأواني المختلفة والبلاطات الحائطية والمحاريب والمقاعد والموائد والتماثيل الأدمية والحيوانية بمختلف التعبيرات الزخرفية حيث يمتاز الأسلوب الزخرفي لهذا الخزف بأنه تطور لبعض العناصر الزخرفية التي كانت موجودة في الفن الإسلامي فنجد مثلاً أنصاف المراوح النخلية وغصون العنب الملتوية قد بُعثت فيها الحياة والحركة، كما كثر في الخزف السلجوقي بما في ذلك الخزف ذو البريق المعدني الذي نحن بصدد الحديث عنه استعمال الفروع النباتية المتموجة على شكل حلزوني فضلاً على الكتابات الكوفية ذات الزوايا ترسم على أرضية نباتية من أوراق الشجر والأغصان، وكذلك استعملت الرسوم الأدمية والحيوانية بأحجام كبيرة كموضوع زخرفي رئيسي. وكانت الرسوم المألوفة منها تشتمل على مناظر الصيد وأشخاص جالسين على أفراد أو في مجموعات وفي الغالب ما يمثلون أميراً بين حاشيته .

ومناظر من الرقص والطرب والموسيقى والصيد ولعبه الصولجان وحفلات الاستقبال الرسمية.

ولم تقتصر عناية الخزافين على زخرفة السطح الخارجى
للآنية الخزفية فقط بل إمتدت لتشمل السطح الداخلى أيضاً.

غير أن عنايتهم بسطح الآنية من الخارج فاق السطح الداخلى
فكانوا يرسمون عليها بالبريق المعدنى الزخارف المختلفة الهندسية أو
النباتية أو الكتابية ، كما استعمل الفنانون أيضاً الخط الفارسى المحقق
ذو الحروف المقوسة المتصلة بعضها ببعض وذلك فى الكتابة التى
تدور حول حافة الإناء.

كما يضم المتحف مجموعة من الخزف ذو البريق المعدنى
المغولى وتؤكد أشكاله أنه لم يحدث تغييراً كبيراً فى صناعة الخزف
حيث أن الأساليب الفنية والأشكال الزخرفية التى سادت الخزف
الإيرانى بما فى ذلك البريق المعدنى فى النصف الأول من القرن
٧هـ/ النصف الأول من القرن ١٣م ظلت متبعة فى العصر المغولى
فى النصف الثانى من القرن ٧هـ وطوال القرن ٨هـ.

وكانت نتيجة للغزو المغولى لإيران أن تأثر فن الخزف بما
فى ذلك الخزف ذى البريق المعدنى وتطورت عناصره الزخرفية
وفقاً للأساليب الفنية المغولية السائدة فى البلاد حتى تأثرت فى
عصرهم بالأساليب الصينية فى محاكاة الطبيعة فى رسوم الحيوانات
والطيور والمناظر البرية وفى اقتباس الحيوانات الخرافية الصينية
مثل التنين والعنقاء.

وقد ازداد التأثير بالأساليب الصينية فى الخزف المغولى بما
فى ذلك الخزف ذو البريق المعدنى فى القرن ٨هـ/ ١٤م ليس فى
قرب الأشكال من الطبيعة فحسب بل فى اقتباس التعبيرات الزخرفية

مثل زهرة اللوتس ورسم بعض الحيوانات المغولية كالحصان أما ألوانها فقد اقتصرت على الأبيض والأحمر (البنى المائل للأحمرار) والذهبي فوق طلاء أزرق زهري أو أزرق فيروزي، فضلا عن وجود أشرطه من الكتابة الفارسية تدور حول حافة الإناء من الداخل، أما حافة الإناء من الخارج فيتم بحروف من الكتابة الكوفية المكررة بشكل زخرفي .

كما أنه من حسن الحظ يضم المتحف بعض الكسر الخزفية التي تعود إلى العصر التيموري وهي على قلتها إلا أنها استمرار وامتداد للخزف المغولي ولبعض أساليبه الزخرفية والصناعية، وإن كانت الموضوعات الزخرفية كانت شديدة التأثر بمدرسة التصوير التيمورية المعاصرة .

الفسيفساء الخزفية الإيرانية

شهدت إيران في العصر الإسلامي باكوره إنتاج وأسلوب جديد للصناعات الخزفية الإسلامية، ونعنى به الفسيفساء الخزفية وهى من الأعمال الفنية الدقيقة التى تحتاج إلى مهارة وجهد شاق فى تنفيذها، وتقسم عن طريق تجميع عدد من الوحدات الخزفية الصغيرة المتنوعة فى أشكالها وأحجامها ثم قطعها من لوحات كبيرة من الخزف المدهون بالألوان ثم يتم تثبيتها جنباً إلى جنب بملاط يصب عليها من الخلف فيملاً جميع جوانبها.

ويجدر بالذكر أن هذا الأسلوب قد ظهر قديماً فى كل من إيران والعراق غير أنه قد استخدم فى تنفيذ الطوب المطفى ثم تطورت إلى ما عرف بالفسيفساء الخزفية نتيجة للرغبة فى الحصول على أشكال أكثر إتقاناً وأكثر تعدد فى الألوان.

ويجدر بالذكر أن السلاجقة هم أول من مارسوا صناعة الفسيفساء الخزفية ويشهد على ذلك العديد من المحاريب بمدينة قونية بآسيا الصغرى كما إزدانت بها بعض المساجد من الداخل مثل مسجد باى حاكم وصرجالى، وقد ظل يتطور حتى بلغ غايته فى القرن ٨هـ/١٤م ويتمثل ذلك فى ضريح أو لجايىو بمدينة سلطانية.

وقد واصلت الفسيفساء الخزفية الإيرانية تقدمها فى آصفهان حيث يستدل على ذلك محراب ضريح بابا قاسم حيث يغلب عليه رسوم تفريعات نباتية يغلب عليها اللون الأبيض والأزرق، وكذلك المدرسة الإمامية (٧٥٥هـ/١٣٥٤م) والتى يغلب عليها الزخارف الهندسية والكتابية .

كما إستمرت الفسيفساء الخزفية فى إيران فى العصر المغولى يشهد على ذلك محراب كان بالمدرسة الإمامية ومحفوظ الآن فى متحف المتروبوليتان وقوام زخرفة الفسيفساء أشرطه من الآيات القرآنية مكتوبة بالخط الكوفى وخط الثلث بالإضافة إلى تفريعات نباتية وأشكال هندسية متشابكة .

ويجدر بالذكر أنه من خلال بعض الفسيفساء الخزفية المغولية يمكن لنا أن نحصر خصائصها العامة وتتمثل فيما يلى :

- ١- أرضية أغلب الفسيفساء الخزفية ذات لون أزرق زهرى.
- ٢- غلب استعمال الخط الكوفى والنسخى لاسيما الثلث معا.
- ٣- غلب على الزخارف إستعمال الألوان الزاهية مثل الأبيض والأزرق والأصفر الذهبى .

٤- غلب استعمال النباتات الطبيعية والأزهار لاسيما اللوتس أما فى العصر التيمورى الذى ظل محافظا على طرازه المغولى فى إيران استمرت الفسيفساء الخزفية مستخدمه وإن كان اتسع نطاق مساحاتها بشكل فاق بكثير العصر السلجوقى والمغولى الأول حيث إزدادت بها جدران العديد من مساجدهما وأضرحتها بحيث يمكن لنا أن نجمل خصائصها فيما يلى :

- ١- ظهور الزخارف النباتية محصورة داخل جامات مفصصة هندسية .

- ٢- استمرت الأرضية محافظة على لونها القديم الأزرق الذهبى.
- ٣- نفذت الزخارف باللون الأبيض والأصفر والأزرق كما كانت عليه فى بداية العصر المغولى.

٤- إضافة اللون الأسود والأرجواني الفاتح .

ومن أشهر أمثله الفسيفساء الخزفية التيمورية في الجامع الأزرق في تبريز ١٤٣٧م - ١٤٦٧م من بناء جهان شاه من أسره الشاه السوداء التركمانية، كما يوجد نماذج عديدة في مدينة أصفهان لاسيما التي تعود إلى القرن ١٥م ومن أهمها مدخل ضريح درب الإمام وضريح تيمورلنك في سمرقند من بناء محمد الأصفهاني ١٤٣٤م. ولاشك أن تعدد الأمثلة للفسيفساء الخزفية في إيران تؤكد لنا أن صناعتها واستخدامها لم يكن قاصر على مركز بذاته وإن كانت مدينة أصفهان ظلت تحتل مركز الصدارة في هذا المجال.

التحف المعدنية الإيرانية

أولا : التحف الإيرانية في بداية العصر الإسلامي :

لاشك أن إيران احتلت مكان الصدارة في صناعة المعادن منذ قبل الإسلام لاسيما في العصر الساساني وخصوصا صناعة الأواني والتي تميزت بأشكال الكائنات الحية التي تتميز بالحيوية والحركة . ويجدر بالذكر أن هناك مجموعة من التحف المعدنية يمكن اعتبارها حلقة الوصل بين الطراز الساساني والطراز الإسلامي في بداية عهده في إيران وبلاد الجزيرة حيث أن بعضها يرجع إلى القرنين الخامس والسادس بعد الميلاد، والبعض الآخر يرجع إلى القرون الأولى من العصر الإسلامي، وأهم هذه التحف مجموعة من الأباريق البرونزية ومجموعة من تحف على هيئة حيوان أو طائر بالإضافة إلى مجموعة من الأواني الفضية .

ومن خلال هذه المجموعة التي تمثل حلقة الوصل بين الفن الساساني والإسلامي في إيران يمكن لنا أن نستخلص النتائج التالية :

١- احتلت رسوم الطيور والحيوانات أهمية كبيرة في مجال الزخرفة.

٢- ظهور بعض الحيوانات الخرافية الشائعة في الفن الساساني مثل حيوان السيمرغ وهو يجمع في شكله بين الطائر والأسد والكلب وظهور طائر العقاب .

٣- ظهور مناظر الصراع والإقتراس بين الحيوانات كأسد يصارع غزالا .

٤- إلترام الفنان المسلم في رسم أشكاله الحية محورة عن الطبيعة

- ٥- ظهور تأثيرات فنية إشتهرت بها أواسط آسيا لاسيما فى الزخارف النباتية حيث أستخدمت الأوراق المستديرة وزخارف المراوح النخيلية الكاملة المرسومة على شكل قلوب .
- ٦- استخدام النقوش الكتابية ذات الخط الكوفى مما يؤكد على طابع الإسلامى .
- ٧- تنوعت أساليب الحفر ما بين البسيط والبارز .
- ٨- ظهرت التحف البريزية على هيئة حيوانات أو طيور عرفت باسم *aquemanael* (اكوامانيل) أى أوانى صنعت خصيصا لحفظ المياه أو كفورات للنوافير احتوت على زخارف تشبه الصناعات المعاصرة لاسيما الصناعات الخشبية مثل منبر القيروان على سبيل المثال.
- ٩- تطورت صناعة الأباريق على أيدى فنانى إيران لاسيما فى القرن ٢هـ / ٦م حيث أصبحت تشكل من بدن كروى ورقبة إسطوانية طويلة وصنبور على شكل طائر .
- ١٠- تمثل إيران فى القرن الثانى الهجرى / ٨م باكوره استخدام أسلوب التكفيت بالنحاس الأحمر حيث يشهد على ذلك مجموعة من الأباريق البرونزية المكفّة بالنحاس الأحمر محفوظة الآن فى متحف الهرمّاج تلك الصناعة التى كان مركزها شرق إيران على الأرجح مثل هراه ونيسابور .

ثانيا : التحف المعدنية السلجوقية بإيران :

يعد العصر السلجوقي العصر الذهبي في صناعة المعادن بإيران حيث تنوعت سواء من حيث أوجه الاستخدام أو من حيث الأساليب الفنية الزخرفية فمن حيث أوجه الاستخدام نرى أن هذا العصر قد تميز بصناعة الأواني والتحف البرونزية والذهبية والفضية، أما من حيث الأساليب الفنية الزخرفية فقد تنوعت ما بين أسلوب الحفر والتفريغ فضلا على استخدام أسلوب النيلو والترصيع بالأحجار الكريمة، كما عرف الفنانون السلاجقة أشغال المينا المتعددة بالألوان ولكي نتضح لنا تلك التطورات التي لحقت بالصناعات المعدنية بإيران في العصر السلجوقي فيمكن لنا تناولها على النحو التالي :

١- الصناعات البرونزية :

أ - المرايا :

لعل من أهم ما ينسب من الصناعات البرونزية السلجوقية في إيران هي مجموعة من المرايا ذات زخارف محفورة بارزة والتي ظلت لفترات حضارية متعددة تصنع من المعدن المصقول لاسيما البرونز أو النحاس أو الفضة إلى ان اندثرت تلك المرايا المعدنية لتحل محلها المرايا الزجاجية التي تقدمت في صناعتها مدينة البندقية في بداية القرن ٧هـ / ١٣م.

وقد تميزت المرايا السلجوقية بإحتوائها على أشكال من الكائنات الحية البارزة والتي بلغت في بروزها حد التجسيم كما تتضمنت كتابات سحرية وأخرى قرآنية مما يوحى بأن هذه المرايا

كانت تستخدم لاتقاء السحر والحسد حيث نقرأ على أحدها بالخط النسخي "بسم الله الرحمن الرحيم عملت هذه المرأة المباركة في طالع سعيد وهي أن شاء الله تنفع للوقه والمطلقة وسائر الأوضاع والآلام تبدأ بأذن الله تعالى وذلك في شهور سنة ثمان وأربعين وخمسمائة الحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما كثيرا عمل في مرور الشمس ببرج الحمل سبع معادن".

ب- الأباريق :

لعل من أهم المدن الإيرانية التي اشتهرت بصناعة الأباريق البرونزية السلجوقية كانت مدينة نيسابور إحدى مدن إقليم خراسان وقد تميزت برسوم الحيوانات ومناظر الصيد، ومن حسن الحظ لا يزال متحف المتروبوليتان ومتحف كوبنهاجن يحتفظان بعض نماذجها وقد تميزت بفوهتها المسرحية الشكل ومقابضها الحيوانية كما احتوت على أسماء صانعيها ومن أمثلتهم عثمان بن سلمان النخجواني، كما أنها تحمل تاريخ صناعتها حيث ظهر على أحداها تاريخ ٥٨٦هـ (١١٩٠م).

وإلى جانب تميز تلك الأباريق بفوهتها المسرحية ومقابضها الحيوانية تميزت أيضا بأبدانها المتعددة الأضلاع فضلا على تكفيتها بالفضة والنحاس الأحمر، كما احتوت على نقوش عربية وفارسية.

ج- الشماعد :

اشتهرت إيران في عصرها السلجوقي بصناعة طراز جديد من الشماعد الإسلامية والتي تميزت بزخرفها المفرغة وغالبا ما كانت تشكل على هيئة طيور أو حيوانات، كما تميزت تلك الشماعد

بأبدانها المتعددة الفصوص والرقبات المتسعة شأنها في ذلك شأن الأباريق، هذا فضلا على استخدام الزخارف المرسومة والمجسمة .

أما عن الرسوم الأدمية التي إزدانت بها فعلى الرغم أنها جاءت محوَّرة عن الطبيعة وقريبة من الأساليب السلجوقية إلا أنها تؤكد على احتفاظها بصلتها الساسانية المتآخرة والإسلامية الأولى (أى فى القرون الأولى) كما زادها جمالا وتوقفا تلك الأساليب المتطورة فى تكفيتها بالفضة والنحاس الأحمر وإن كان غلب استعمال الفضة عن النحاس الأحمر، هذا بالإضافة على إحتوائها على كتابات كوفية ونسخية تلك السمة التي صارت من سمات الفن السلجوقي ليست فى إيران فحسب بل وفى العراق أيضا .

ومن حسن الحظ يحتفظ كل من متحف الهرميتاج والمتحف البريطانى ومتحف اللوفر ومتحف برلين ومتحف جلستان بطهران على نماذج عديدة من الشماعد وكلها تؤكد بخصائصها الفنية التي تشبه العديد من الأباريق المؤرخه أنها من صناعة اقليم خراسان بصناعة هذا الطراز من الشماعد وكذلك الأباريق حيث سجل على أحدها صانع يدعى محمود بن أحمد الهروى .

د - الصوانى :

ومن التحف السلجوقية صوانى العشاء الدائرية الشكل تم صنعها من النحاس تميزت بإحتوائها على موضوع زخرفى مركزى ثم تحيط به موضوعات أخرى محفورة على هيئة دوائر أخرى نوات مركز واحد، ومن أشهر الصوانى تلك التي صنعت للسلطان آلب أرسلان فى مدينه بوسطن مؤرخه بعام ٤٥٤هـ.

هـ - أدوات الكتابة :

وهي من أجمل التحف المعدنية المكفّنة بالفضة والنحاس الأحمر ونعنى بتلك الأدوات المحابر والمقالم، أما عن المحابر فقد تميزت بأشكالها المستديرة على هيئة علب صغيرة تزدان بموضوعات آدمية تشبه إنتاج مدينة هراه بخراسان .

أما المقالم فقد اتفقت في خصائصها مع باقى التحف المعدنية السلجوقية الإيرانية التي تميزت بصناعتها شرق إيران مثل نيسابور وهراه ومرو حيث تميزت هي الأخرى بكتابتها النسخية والكوفية وإن كانت النسخية قد ظهرت بها كظاهرة فنية جديدة انتقلت إلى مصر فى العصر المملوكى وهى انتهاء مدات الحروف بروؤس آدمية أو حيوانية كما تميزت تلك المقالم بكتابتها المؤرخة التى تساعد على تأريخ العديد من التحف المعدنية الإيرانية الغير مؤرخة ومن أشهر تلك المقالم مقلمه محفوظه فى متحف فرير للفنون بواشنطن صنعها شاهی النقاش سنة ٦٠٧هـ - لمجد الملك المظفر الوزير الأعظم الخراسانى الذى كان يقيم فى مرو .

و - التحف الفضية :

ينسب إلى إيران فى عصرها السلجوقى مجموعة من التحف الفضية مؤرخة فى القرن السادس الهجرى (١٢م) عبارة عن مباخر وعلب صغيرة وقنينات لحفظ ماء الورد تميزت بزخارفها الدقيقة المكونة من أشكال متتابة أو متواجهة يحيط بها ويفصلها سيقان نباتية جميلة هذا بالإضافة إلى النقوش الكتابية الكوفية المورقة .

ز - الأواني :

إشتهرت إيران بصناعة أواني على شكل الدلو تتميز بأبدانها المخروطية ومقابضها النصف دائرية ثم صناعتها من البرونز وتم تكفيتا بالفضة تم زخرفتها بمجموعات من الأشرطة الأفقية تحصر بها رسوم حربية ومناظر صيد وطرب ولعب ورقص كما تضمنت نقوش كتابية نسخية أو كوفية أو بهما معا إنتهت هامات الحروف وسبقانها برؤوس أشخاص أو حيوانات أو بصور آدمية أو حيوانية كاملة وهى ظاهرة إختصت بها صناعات إقليم خراسان المعدنية بإيران فى العصر السلجوقى .

ومن أهم أمثلة الأواني إناءان فى بوبرنسكى فى متحف الارميتاج يتضمن اسم صانعه ومكان صناعته وتاريخه فى كتابه عربية .

التحف المعدنية الإيرانية فى عصر المغول :

صارت التحف المعدنية فى إيران كما كانت عليه طوال عصر المغول أى منذ النصف الثانى من القرن السابع الهجرى وطوال القرن الثامن الهجرى على الرغم من مدى التوافق الفنى بين الصناعات المعدنية فى إيران بهذا العصر وبين ما كانت نتيجة الموصل ومصر والشام فى العصر المملوكى .

فقد ظلت الصناعات المعدنية المغولية إلى أوائل القرن ٨هـ/١٤ محافظة على إستخدام أسلوب التكفيت برقائى الفضة والذهب الذى أشتهرت به مدينة الموصل إلا أنها اختلفت عنها فى درجة إتقانها، أما عن عناصرها الزخرفية فقد تميزت بالجمع بين

التعبيرات الزخرفية السورية والمصرية والإيرانية، فنرى أحيانا الحلقات الدائرية ذات المركز الواحد والتي تضم بداخلها الرسوم الآدمية قائمة وممسكه بأيديها أقداح الشراب والأقواس والسيوف، بالإضافة إلى مناظر الطرب والموسيقى والصيد وإمراء يجلسون على عروشهم، كما ظهرت أشكال الحيوانات الخرافية مثل العقبان غير أنها تميزت في أغلبها برؤوسها الأدمية المحاطة بالهالات وهذا ما نجده بكثرة على التحف المملوكية أما عن الرسوم النباتية المتموجة التي تتميز بأوراقها الطبيعية والتي تحيط بالعناصر الزخرفية الأخرى مثل أشكال الكائنات الحية أو النقوش الكتابية فتؤكد على مدى تأثرها بالزخارف الإيرانية.

غير أنه للأسف ومنذ عصر تيمورلنك أى في النصف الثانى من القرن ٨هـ - ١٤م أصاب الصناعات المعدنية قدرا من التدهور سواء في أساليب الزخرفة أو في طرق الصناعة استمرت حتى نهاية القرن ٨هـ - ١٤م .

ومن أجمل التحف المعدنية التي تمثل الفترة الأولى شمعدان من النحاس في مجموعة هرارى وهو مكفت بالفضة والذهب ويعتمد في زخارفه على جامات دائرية ورباعية الفصوص تحصر بداخلها سيقان نباتية، ومثال آخر يمثل طست من النحاس المكفت بالفضة محفوظ في متحف المتروبوليتان بنيويورك يعتمد في زخارفه على رسوم لأشخاص يحملون سيوف وسهام تتناوب مع أشكال من عقبان ذات رؤوس آدمية .

أما عن الفترة الثانية وهى النصف الثانى من القرن الثامن
وحتى نهايته والتى تمثل عصر تيمورلنك فقد وصل منها مجموعة
من الأوانى المكفّنة بالفضة والذهب قوام زخرفتها رسوم آدمية تمثل
مناظر للبلاط الملكى ولعبة الصولجان وغيرها من مناظر الحياة فى
الطبقات الارستقراطية بعضها لا يزال فى متاحف برلين والآخر
مجموعة هراى بدار الآثار العربية .

المنسوجات الإيرانية

ذاعت شهره إيران في صناعة النسيج منذ أقدم العصور التاريخية ثم بلغت أوج عزها في العصر الساساني لاسيما الحريرية منها التي تميزت بالأشرطة ذات الحلقات الدائرية وغيرها من الأشكال الهندسية تضم بداخلها رسوم حيوانات أو طيور متقابلة أو متدايرة في ترتيب هندسي ينتصفها في الغالب شجرة الحياة .

وبجدر بالذكر أن شهره إيران في صناعة النسيج لم تكن قاصره على توفير متطالباتها بل وتصدير النصيب الأكبر منها إلى خارج نطاق أقاليمها، وقد بلغت شهرة منتجاتها أرجاء الحضارة الإغريقية والبيزنطية بل امتدت إلى الأقاليم الصينية وإن دل هذا على شئ فيدل على مدى توفيق الإيرانيون في اختيار ألوان منسوجاتهم وجمال زخارفها.

ولم تكن شهره إيران في صناعة المنسوجات وقفا على عصورها السحيقة قبل الإسلام بل ظلت مزدهره في عصرها الإسلامي أيضا حيث لقيت صناعة النسيج تشجيعاً خاصاً لما سئنة الخلفاء والأمراء في تقديم المكافآت لكبار رجال الدولة من نفس المنسوجات الحريرية حيث ظلت دار الطراز التي أنشأت في جميع أقطار العالم الإسلامي والتي من بينها إيران تقدم إنتاجها بشكل متداول بينها نتيجة لنشاط التجارة في إيران وإتساع صادراتها لاسيما من المنسوجات الحريرية إلى سائر الأقطار الإسلامية بل بلغت من الشهرة في إتقان صناعتها إلى أن صارت بعض المدن الإيرانية تقوم بتقديمها على سبيل الجزية إلى بلاط الخليفة الأموي والعباسي، بل أن

إيران صارت مركزاً عظيماً لإنتاج الديباج الذى كان يصدر إلى شتى البلاد وكانت تصنع منه كسوة الكعبة التى أشهّرت بصناعتها مدينة تَستَر إحدى الأقاليم الإيرانية، فضلاً على إشتهار عدد آخر من تلك الأقاليم مثل الرى ونيسابور.

المنسوجات الإيرانية فى بداية العصر الإسلامى :

يجدر بالذكر أن المنسوجات التى قامت بتصنيعها العديد من الأقاليم الإيرانية فى بداية العصر الإسلامى ظلت محافظة على الأساليب الساسانية والتى تتمثل خصائصها فيما يلى :

- ١- زخرفة القطع المنسوجة بالنقط.
 - ٢- تميزت بأشروطتها الهندسية المتعرجة (المنكسرة) المتقاطعة بداخلها دوائر متماسة أو متداخلة أو جامات مختلفة الشكل.
 - ٣- إنحصار أشكال الكائنات الحية بداخلها وتمثل مناظر الصيد أو أشكال من الكائنات الحية منها الخرافى ومنها الطبيعى .
- وقد ظلت المنسوجات الإيرانية فى بداية العصر الإسلامى متأثرة بهذا الطراز الساسانى فى زخرفته نسيجها، غير أنه منذ القرن الرابع الهجرى حدث تطوراً كبيراً فى زخارف المنسوجات الإيرانية حيث غلب عليها الطابع الإسلامى من حيث استخدام أشرطة أفقية من رسوم الحيوانات أو النقوش الخطية أو النباتية ويؤكد على ذلك قطعة عليها نقش بالخط الكوفى نصها (عز وإقبال للقائد أبى منصور بختكين أطل الله بقاءه). وقطعتان أخريان فى متحف المتروبوليتان من نسيج الحرير أحدهما بهما رسم لطائر داخل دائرة والقطعة الأخرى بها أزواج من الخيل داخل دوائر.

المنسوجات الإيرانية السلجوقية :

لقد أصاب صناعة المنسوجات الإيرانية في العصر السلجوقي إنتعاشا كبيرا شأنها في ذلك شأن العديد من الصناعات الأخرى، على الرغم من إحتفاظ السلاجقة في بداية عهدهم بالتأثيرات الساسانية في رسوم المنسوجات إلا أن هذا التأثير أخذ يتضاءل تدريجيا ويحل محله أسلوب امتزجت فيه الزخارف النباتية الإسلامية مع عناصر أخرى بدأت تأخذ شكل جديد منذ العصر السلجوقي لاسيما أشكال السيقان والمراوح النخيلية .

وتشير المصادر التاريخية أن صناعة نسيج الحرير قامت في بغداد منذ وقت مبكر وقد تم نقل أمر صناع النسيج من مدينة تسترالى بغداد ثم امتدت الصناعة النسجية إلى مدينة الموصل واشتهرت بصناعة الحرير الموشى ومنها إلى آسيا الصغرى ويتميز هذا الإنتاج السلجوقي في أقاليمه المتنوعة بجمال أشكالها الزخرفية ورشاقتها وإنسياب خطوطها والتي غلب عليها رسوم العقبان المتواجة.

ونلمح هذه المميزات بوضوح في قطعة من نسيج الحرير في متحف المتروبوليتان ذات زخارف نباتية باللونين البرتقالي والبنى وآخر في متحف الفنون التطبيقية ببرلين ذات لون أخضر وأبيض.

المنسوجات الإيرانية في العصر المغولي :

تعد صناعة المنسوجات الإيرانية في العصر المغولي من الصناعات النادرة على الرغم أن إيران قد حافظت على شهرتها في إنتاج نسيج الحرير الموشى، ويتضح من خلال النماذج القليلة المحفوظة في متحف المتروبوليتان وبعض صورها في تصاوير العصر المغولي والتموري أن زخارفها ذات سمات صينية واضحة حيث غلب عليها رسوم التتين والعنقاء ورسوم الأزهار الطبيعية مثل زهرة عود الصليب وزهرة اللوتس، هذا بالإضافة إلى تفريعات من البراعم والأزهار والمراوح النخيلية رسمت في أغلب الأحيان باللونين الأسود والفضي على أرضية خضراء زيتونية .

الفصل الخامس

الفنون التطبيقية الإيرانية
في العصر الصفوي
وأشهر عناصرها الزخرفية



أصل الصفويين ونشأتهم

مقدمة تاريخية :

رغم ما عرف عن تشيع هذه الأسرة إلا أن غالبية المصادر تؤكد أن الشيخ صفى الدين وابنه صدر الدين كانا سنيين وأن هذه الطريقة لم تتحول إلى التشيع إلا فى أيام حفيده (خواجة على) الذى تولى الرئاسة فى عام ٨٠١هـ/١٣٩٩م.

الشيخ صفى الدين وخلفاؤه :

صفى الدين الأردبيلى بن الشيخ أمين الدين جبريل أول من يمثل هذه الدولة. وفى عام ٩٠٥هـ/١٤٩٩م - ١٥٠٠م. دخل الشاه إسماعيل تبريز ثم تلى ذلك عام ٩٠٧هـ/١٥٠١م إعلان الشاه إسماعيل قيام الدولة الصفوية من تبريز، كما أعلن أن المذهب الاثنى عشرى هو مذهب الدولة ولقب نفسه "أبو المظفر شاه إسماعيل الهادى الوالى" وضرب السكة باسمه .

علاقة الشاه إسماعيل بالأوروبيين :

ساهم اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح وطريق الهند البحرى فى إيجاد علاقات متينة بين أوروبا وإيران الصفوية التى كانت تمثل نقطة حراسة ومراقبة لهذه الطرق، كما ساعد العداء المشترك بين الجانبين ضد الدولة العثمانية فى إزدياد التقارب بينهما وقيام علاقات اقتصادية قوية .

الشاه طهماسب :

أرسله أبوه ليتولى حكم خراسان واستمر فيها حتى تولى حكم الدولة الصفوية عام ٩٣٠هـ / ١٥٤٢م بعد وفاه أبيه .
وبعد طهماسب أطول حكام الدولة الصفوية حكماً حيث جلس على عرش إيران مدة ٥٢ عاماً وتوفى عام ٩٨٤هـ / ١٥٧٦م.

العلاقات مع الأوروبيين في عصر طهماسب :

كان طهماسب حذراً جداً في علاقاته مع الأوروبيين حيث لم يسمح لهم بالتواجد كثيراً داخل إيران، ولم يساعد أيضاً على قيام تحالف معهم ضد الدولة العثمانية .

الاهتمامات الفنية للشاه طهماسب :

كان طهماسب واحداً من أكبر رعاة الفن في الدولة الصفوية فقد أتاحت له فترة الهدوء النسبي التي تميز بها عصره للاهتمام بالفنون المختلفة، فتذكر كتب التاريخ أنه كان مولعاً بالذهب والفضة ويحتفظ بتحف كثيرة منها في إحدى القلاع بعيداً عن أعين الحاشية. ويذكر للشاه طهماسب أيضاً فضله في الإهتمام بصناعة السجاد. الذي انتشر كصناعة قومية في إيران بغرض التصدير .

وربما تعود اهتمامات طهماسب الفنية إلى نشأته الأولى كحاكم لمدينة هراه عاصمة الفن في عصر التيموريين، وهو ما أدى إلى تعلمه في التصوير على يد سلطان محمد ويذكر أيضاً أن طهماسب كان خطاطاً وله بعض الكتابات باللغة الفارسية منها كتاب أسماه "تذكرة طهماسب" حاول فيه التعريف بنفسه . وليس هناك دليل على النهضة الفنية في عصره - خاصة في فنون الكتاب - من الأعداد

الكبيرة من المخطوطات المزوقة المسوبة إلى ذلك العصر وكذلك كثرة الأسماء اللامعة من الخطاطين والمصورين الذين عملوا فى بلاطة ومنهم أقاميرك سلطان محمد وميرسيد على التبريزى وغيرهم.

الشاه عباس الأول :

يعتبره المؤرخون أعظم ملوك الدولة الصفوية، فهو الذى جعل منها دولة من الطراز الأول اقتصاديا، وخطت الفنون فى عصره خطوات عظيمة فى تطورها وأنشأ العديد من المدن والموانى فهو لم يكن ملكا فحسب وإنما كان أيضا رجل إنتاج واقتصاد عظيم حقق لبلده مكاسب كبيرة.

الحضارة الصفوية فى عصر الشاه عباس :

قام الشاه عباس بنقل عاصمته من قزوین إلى أصفهان وهى أقرب إلى ساحل المحيط الهندى وطرق التجارة وقد اتسعت هذه المدينة نتيجة إهتمام الشاه بإنشاء القصور بها حتى قيل "أصفهان نصف جهان" أى أصفهان نصف العالم. ومن الجدير بالذكر أن أصفهان عند وفاة الشاه عباس كان بها ١٦٢ مسجداء، ٤٨ مدرسة، ١٨٠٢ وكالة، ٢٧٣ حماما كما أنشئ بها حدائق كثيرة منها حديقة (هزار جريب) التى تتكون من اثنتى عشرة وخمسة عشرة ممرا من الأشجار وتتوسطها الجواسق والنافورات. أما قصر جهل ستون فهو عبارة عن بهو كبير وبعض الغرف منها غرفة للعرش، ومعناه قصر الأربعين عموداء، ولم يقف إهتمام الشاه عباس عند العمارة وإنما أمتد أيضا إلى كافة أنواع الفنون، مثل النسيج الذى كان ينتج فى أصفهان لإهدائه إلى ملوك أوروبا، والسجاد الذى أنشأ الشاه له مكتبا يختص

بإضافة خيوط الذهب والفضة والحريز إليه، كما أمر أيضا بصناعة سجاجيد حريرية تستعمل فى قصوره وتهدى إلى الملوك.

أما صناعة الخزف فى عصر الشاه عباس فقد بلغ حداً من التفوق لم تسبق إليه أحداً قبل العصر الصفوى. يشهد بذلك ما ذكره الرحالة الأوروبيون الذين زاروا إيران خلال القرن ١٧م.

وفى سبيل النهوض بهذه الصناعة اتخذ الشاه عباس عدداً من الإجراءات من ذلك استقدامه عدداً من الخزفيين من الصين للإقامة فى إيران تقديراً منه لصناعة الخزف الصينى وعملاً على نشر هذه الصناعة بين الإيرانيين .

ونتيجة للعلاقات القوية مع أوروبا كان لابد أن تتأثر فنون عصر الشاه عباس بالفنون الأوروبية .

هذا بالإضافة إلى الهدايا التى كان الشاه يتلقاها من ملوك أوروبا وخاصة الصور التى ساهمت فى نقل التأثيرات فى الملابس بصفة خاصة.

خلفاء الشاه عباس الأول :

خلف الشاه عباس الأول عدد من الملوك ضعاف الشخصية انحدرت إيران فى أيامهم إلى نهاية حكم الدولة الصفوية .

الفنون الزخرفية الإيرانية في العصر الصفوي

ازدهرت الفنون الإسلامية في إيران إبان العصر الصفوي وذلك بتشجيع من رجال السلطة ورجال الدين على السواء فيذكر أن المدارس الدينية تحولت إلى مراكز ومدارس لصناعة التحف وعلى ما يبدو إن خلاوى الصوفية تحولت إلى مراكز صناعية وفنية وهو ما يمكن تشبيهه بأديره الرهبان المسيحيين فعندما يذهب الراهب أو الراهبة للدير يمارس عملاً يدوياً مثل النسيج أو عملاً زراعياً .

وهو ما حدث في مدارس الصوفية في إيران فقد سيطرت الصوفية على عقول الكثير من أبناء الشعب الإيراني إلّتحق بالطرق الصوفية العديدة من الصناعات والخطاطين والمذهبيين مما أدى إلى تحول خلاوى الصوفية إلى مراكز تصنيع وتدريب ومن أشهر المدارس الدينية التي تحولت إلى مدرسه للفنون والصنائع مدرسه قاشان والتي كانت مركزاً لتجمع الخطاطين والمذهبيين .

وجدير بالذكر أن المدارس الدينية الفنية لعبت دوراً هاماً لتوفير حاجة المجتمع من المصنوعات من خزف - سجاد - نسيج - معادن، فقد استطاعت تلك المدارس توفير حاجات المجتمع بأسعار زهيدة وذلك لأنها مؤسسات لا تهدف للربح فالأصل هي مدارس صوفية قائمة على سياسة الزهد والتقشف.

**** ويمكن تقسيم المدارس الفنية الصناعية في إيران الصفوية إلى ثلاث أقسام :-**

القسم الأول : فنون وصناعات خاصة بالبلاط وأهل الصفوة وكانت منتجات ذلك القسم خاضعة لتقاليد ملكية معينة لا يمكن تجاوزها وكان صناع هذا القسم يخضعون للإشراف من رجال الفقه. وهذا القسم هو ما عرف في بلاد العرب باسم طراز الخاصة .

القسم الثاني : فنون وصناعات عامة (أهلية) وتميزت منتجات هذا القسم بالحرية والإبداع في الزخرفة والتصوير وإن كانت أسعار منتجات هذا القسم لا يقدر عليها صغار الملاك والتجار .

القسم الثالث : منتجات المدارس الدينية وهي المنتجات التي تنتجها المراكز الفنية والصناعية التابعة للمدارس الدينية بأسعار مناسبة لسد احتياجات البسطاء وتميزت برسوم الأزهار والورود. وقد أثرت المدارس الدينية الصفوية على الخزف والصناعات فالصانع أصبح يسمى صنف والصناع أصنافا والطائفة حوزة مثل حوزة النقاشين وحوزة المزوقين .

مقومات الفن الإيراني في العصر الصفوي :

لم يكن الفنان الصفوي بمعزل عن العالم وإنما كانت إيران في العهد الصفوي دولة منفتحة لها علاقات مع جميع الحواضر بالإضافة لإعتزاز الفنان الصفوي بأصوله وهويته الفارسية وعلى ذلك يمكن إعتبار الفن الصفوي قائما على الأسس التالية :

١- إبراز التقاليد الفنية الساسانية والفارسية القديمة .

٢- إصباغ الروح الإسلامية على التقاليد الإيرانية .

٣- وضوح التأثيرات الصينية فيما بعد على تلك الفنون وجاءت تلك التأثيرات كنتيجة طبيعية للعلاقات التجارية وتتجلى التأثيرات الصينية فى تقليد الإيرانيين لصناعة البورسلين الصينى ولكن سرعان ما مزجوا الروح الصينية يفتونهم وأصبحت جزء من الفنون الصفوية الإيرانية فاختلف التأثير الصينى .

٤- ظهور التأثيرات الأوروبية منذ عهد الشاه عباس الصفوى والذى كان شديد التأثير بسياسة جلال الدين أكبر أمبراطور مغول الهند فقد فتح الشاه عباس أيضا إيران للفنانين والرسامين الأوروبيين الذين أثروا فى أغلب فنانين إيران .

وصارت تصدر تلك المنتجات لأوروبا نفسها كما كانت عليه من قبل المنتجات الإيرانية المبكرة.

أشهر العناصر الزخرفية الصفوية :

بالنسبة للعناصر الزخرفية فقد استخدم الفنان الصفوى الزخارف النباتية والتجريدية والهندسية والكتابية والحيوانات والطيور فضلا على العناصر المعمارية.

وعلى ما يبدو فإن كافة أنواع الزخارف كانت لها تفسيرات دينية وسياسية إلى جانب كونها حلية فنية وهو ما سنحاول التحدث عنه بإيجاز .

أولا : الزخارف النباتية : ومن أهمها :

أ - الزهور مثل اللاله والتوليب والفاونيا .

ب- الثمار والأشجار والأوراق .

ج- الورود ونلاحظ أن الوردة الثلاثية كانت ترمز إلى محمد - علي - فاطمة والوردة الخماسية ترمز إلى محمد - علي - فاطمة - الحسن والحسين .

د - رسوم الحدائق الغناء وهي ترمز نجنة النعيم هذا بالإضافة إلى زخرفة الهاتاي .

ثانيا : الزخارف المجردة :

والمقصود بها زخارف الإرابيسك وعرفت باسم أسليمي "جهاز اسليمي" وهي تعبر عن الفكر الصوفي الذي يعبر عن الذوبان النفسي والجسدي والتجرد من الحسيات .

ثالثا : الزخارف الهندسية :

مثل أشكال الصليبان المعقوفة والجامات الثمانية والرباعية وأشكال المستطيلات والمعينات والمجدد له.

رابعا : زخارف الطيور والحيوانات :

وقد أكثر الفنان من إستخدام رسوم الطاووس حيث ظهرت في مساجد إيران الصفوية على بلاطات القاشاني خارج المساجد وبذلك إنتفت أسباب منع وجود أشكال الكائنات الحية بالمساجد وعلى ما يبدو فإن الطاووس كان يمثل شيء ما في المعتقد الشيعي الفارسي فقد كان يرمز إلى كرسی عرش الشاه الإيراني في العصر الصفوي وحتى في عصر الأسرة البهلوية وصار بعد ذلك كرسی العرش يلقب (بعرش الطاووس) وبالنسبة لرسوم الحيوانات فقد رسم الفنان الصفوي الغزلان والفهد والحمل.

خامسا: النقوش الكتابية:

فقد حرص الصفويون على استخدام الأشعار الفارسية والحكم الفارسية القديمة وقد أذكى أباطرة الصفويين النزعة الشعبوية لمواجهة النزعة الشعبوية لدى الأتراك .

وقد استخدمت في الزخرفة على التحف أو العمائر ومن أهمها الخط الكوفي الهندسى والنستعليق.

ومن أهم العبارات المستخدمة في الزخرفة الكتابية "وحملناه على ذات ألواح ودسر" (راجع كتالوج الأشكال).

سادسا: زخارف مناظر الحياة اليومية :

مثل مجالس الشراب والغناء ومناظر الصيد والقنص ومناظر الفرسان وقد أدى شيوع تلك المناظر إلى ازدهار فن التصوير.

التحف المعدنية الصفوية

لقد كانت إيران بلد أمبراطوريات منذ أقدم العصور ودخلت
الأمبراطوريات الإيرانية المتعاقبة في حروب داخلية مع اليونان
والرومان ولذلك كان أباطرة الفرس على مر العصور يعتنون
بالصناعات المعدنية عامة ويعتنون بالصناعات الحربية بشكل خاص
وعلى المستوى الملكى كانت العناية بالصناعات المعدنية تتمثل فيما
يلى :

- ١- إعفاء تلك الصناعات من الضرائب .
- ٢- الكشف عن المناجم داخل حدود الدولة .
- ٣- الاتجاه للسيطرة العسكرية على المناطق التى بها مناجم
لاستخراج المعادن.

ونتيجة لعناية الدولة بتلك الصناعة إعتنى بها الأهالى وبالغوا
فى تنوع زخارفها وأشكالها وإشتهر السلاح الفارسى بشكل كبير
واعتبرت خراسان مصنع السلاح الإسلامى فى عصر الخلافة حتى
أن الإمام على بن أبى طالب كان شديد التمسك بذلك الأقليم وولى
عليه أدهى رجاله زياد ابن أبيه ولمعرفه معاوية لقدر خراسان
وأسلحتها إستمال زياد إلى صفه.

وكان للقلقل والفتن التى شهدتها العصر العباسى أكبر الأثر
فى إزدهار صناعة الأسلحة فى إيران. ولكن كغيرها من الفنون
إنهارت بعد الغزو المغولى.

ولكن سرعان ما إزدهرت الصناعات المعدنية مرة أخرى في عصر تيمورلنك وذلك بسبب ترحيل تيمورلنك خمسمائة ألف صانع أو يزيد إلى إيران وكان منهم صناع المعادن .

العصر الصفوي :

إزدهرت تلك الصناعة في العصر الصفوي وذلك بسبب غنى الدولة واستقرارها إلى جانب حاجة الجيش للصناعة المعدنية. وقامت الصناعات المعدنية في إيران الصفوية على عدة معادن منها:

١- النحاس الأحمر والأصفر .

٢- الصلب والحديد .

٣- الذهب والفضة .

٤- الأحجار الكريمة .

أنواع التحف المعدنية الصفوية :

تنقسم التحف المعدنية الصفوية إلى قسمين من حيث الاستخدام منها تحف ذات صفة مدنية وأخرى ذات صفة حربية .

أولا : التحف المدنية :

أول ما يلفت النظر هو إختفاء المصنوعات المجسمة على شكل تماثيل في العصر الصفوي فلم نجد مثلا إيريق على شكل ديك أو طاووس ويمكن أن يرجع ذلك لسيطرة مدرسة التصوير على تلك الصناعات فأمتازت تلك التحف بالإنسيابية ودقة الصنع والدقة .

وتمثلت المنتجات المدنية في الأباريق - الأحزمة - الأواني . بالإضافة لأدوات الكتابة من مقال ومحابر وأقلام .

ثانيا : التحف الحربية :

الأسلحة : مثل السيوف والخناجر والبلط .

المعدات : مثل الخوذ والدروع والصدريات .

وقد بلغت التحف الحربية أوجها في العصر الصفوى فأبدع الصناع في صناعة السيوف وتزينها وأصبح هناك مصنوعات تحمل الطابع الصفوى ولا تزال موجودة نذكر منها :

الشمشير :

وهو سيف أبدعة الصانع الصفوى ذو حد واحد ويده بسيطة وواقية الشمشير على شكل متقاطع والشمشير نوعا يستخدم فى الحرب والنوع الآخر خاص بعملية الصيد ويعرف باسم شيكا جار أمتاز بالزخارف النباتية والحيوانية ومناظر الصيد والقنص ويمتاز مقبض الشمشير بالبساطة وصناعته من العاج والأنبوس .

جهارآينة :

أى المرايا الأربعة وهى نوع متطور من الدروع يتألف من أربع صفائح متصلة بواسطة مفصلات الصدر والظهر والجانبين وبها قوسين للزراعين وكانت مبطنه وبالحرير .

الموضوعات الزخرفية على التحف المعدنية الصفوية

١- الزخارف الكتابية: واستخدمت العبارات الدينية والأدعية بالإضافة إلى أسماء الأئمة والأولياء وقد انتشرت النقوش الكتابية على الأسلحة .

٢- زخارف نباتية واقعية ومحورة .

٣- مناظر قنص وصيد.

٤- ومن أشهر الصنائع :

- حبيب الله بن على بهار جاى .
- جلال الدين بن فارس
- سلطان على المصرى

طرق زخرفة المعادن الصقوية :

- ١- الحفر : وذلك باستخدام قلم معدنى أو آل معدنية ويتم حفر الزخارف حفرأ بسيطاً يعرف بأسلوب الحز .
- ٢- الصب وهى الطريقة الغالبة ويتم صب سائل المعدن وعندما يبرد السائل تأخذ التحفه شكل الزخارف وتسمى بالزخارف البارزة.
- ٣- التكفيت : وتعتمد على طريقة حفر الزخارف على سطح التحفه ثم تملأ المناطق المحفورة بخيوط الذهب أو الفضة وعرفت تلك الطريقة لرفع قيمة المعادن الرخيصة فضلاً على إحداث طابع زخرفى مميز .
- ٤- الترصيع : وأستخدمت تلك الطريقة عن طريق الحفر على المعادن ثم توضع فصوص الأحجار الكريمة واستخدمت بشكل كبير على الخناجر والسيوف.
- ٥- المينا : وهى مثل التكفيت ولكن أبدلت خيوط الذهب والفضة بسائل زجاجى على شكل فصوص أو خطوط زخرفية.

النسيج الصفوى

عرف الإيرانيون منذ القدم صناعة المنسوجات الكتانية والصوفية وأخترع الإيراني القديم المغازل وقد ساعد على انتشار تلك الصناعة في إيران وفرة زراعة الكتان ومزارع الأغنام التي ساعدت على توفير المادة الخام اللازمة .

وكان تغير الجو في إيران له أكبر الأثر في تنوع المصنوعات النسجية فكانت المصنوعات الكتانية والقطنية تلائم الصيف أما المصنوعات الصوفية فتلائم فصل الشتاء وفي العصر الساساني أستخدم الحرير على نطاق واسع في إيران .

وفي دولة الأكاسرة وصلت تلك المنتجات إلى شهر كبيرة حيث صارت منتجات النسيج الإيراني تتنافس المنتجات المصرية في أسواق وتفوقت المنسوجات الإيرانية على المنسوجات المصرية وذلك بسبب سياسى ألا وهو أن المنسوجات الإيرانية اشتهرت بإنها الخلع التي كان يخلعها أكاسرة الفرس على ملوك الحيرة والمناذرة أمثال النعمان بن المنذر وبذلك فقد أستخدم الفرس عملية خلع الملابس على حلفائهم من العرب كنوع من دلالة السيطرة السياسية .

وحاول رجال القبائل من العرب تقليد النعمان بن المنذر في ثيابة فكان الإقبال على المنسوجات الفارسية قد ازداد شهرة.

ولما فتح الله على المسلمين إيران إستمرت الصناعات النسجية في إيران بفضل تشجيع العرب وإستمر التنافس بين إيران ومصر في صناعة المنسوجات ولكم ما لبث التنافس أن أخذ شكلا آخر فقد تحول

التنافس إلى توريد كسوة الكعبة وكانت الغلبة لصالح المنسوجات المصرية .

ولكن ليس معنى ذلك أن المنسوجات الإيرانية إضـمـحت ولكنها أثرت عل كافة الأقطار الإسلامية حتى أن كلمة (طرازیدن) ومعناها تطريز أشتقت من كلمة (طراز) وأطلقت على ملابس الخليفة لأنها كانت مطرزة وسرعان ما أطلقت كلمة طراز فى شتى أنحاء العالم الإسلامى على دار الصناعة وصارت صناعة النسيج فى إيران لا تمثل أية صعوبة فالأصواف موجودة بكثرة والمغازل متوفرة والأيدى العاملة هم أفراد الأسرة .

وفى العصر العباسى إزدهرت صناعة المنسوجات الإيرانية بشكل كبير حتى إن ولاء إيران طلبوا من الحكومة فى بغداد أثناء عصر المأمون أن يتأسوا بمصر فى دفع الخراج فإذا كانت مصر تدفع خراجها قمحاً وشعيراً فكان الإيرانيون قد عرضوا دفع خراجهم من أعمالهم النسجية وبالفعل جمع ولاء إيران آلاف الأثواب وأرسلوها لبيت مال المسلمين بدلا من أموال الخراج .

وفى العصر السلجوقى وصلت المنسوجات الإيرانية لدرجة كبيرة من الاتقان وذلك لعدة أسباب نذكر منها :

- ١- ظهور التأثيرات البيزنطية فى الزخرفة والألوان .
- ٢- ظهور التأثيرات الصينية فى الموضوعات الزخرفية .
- ٣- ظهور تأثيرات قبائل التركمان الذين توافدوا على إيران أثناء الحكم السلجوقى .

وقد ظهرت فى إيران الأقمشة ذات الوجهين والأطالس وقد تم تصدير إنتاجها إلى أوروبا ولكن بدأت الصناعة تضعف منذ بداية الحملات الصليبية وفى العصر المغولى والمغولى التيمورى وضح الأسلوب الصينى على المنسوجات الإيرانية وأنتج الحرير المقصب كما أنتج الإيرانيون نوعاً من المنسوجات الحريرية أطلقوا عليه كلمة قماش وتم تصدير هذا النوع لكافة البلاد العربية والإسلامية وأصبحت كلمة قماش عند العرب مرادفه لكلمة نسيج بل واستخدمت بدلا منها حتى يومنا هذا .

وقد وصلت صناعة النسيج إلى أوج مجدها فى العصر الصفوى حيث لاقى الصناع تشجيعا من الدولة . ومن أسباب ازدهار صناعة النسيج فى الدولة الصفوية :

- ١- اهتمام الحكام الصفويين بتلك الصناعة ورعاية الصناع وخصوصاً الشاه عباس الأكبر .
- ٢- إنفتاح الدولة الصفوية وقبول الصناع الإيرانيين للتأثيرات الوافدة من الصين وأوروبا وتركيا.
- ٣- احتياج السوق الإيرانية لمنتجات متنوعة من المنسوجات نذكر منها :

أ - صناعة الخُلع. ب- الأثواب العادية .

ج- الخيام .

د - الستائر والمعلقات فى المنازل والمفروشات.

الاستخدام السياسى للمنسوجات :

يذكر أن شاهات الصفويون كانوا يقومون بإرسال الهدايا إلى ملوك أوروبا وبعد وصول تلك الهدايا كان تجار البلاد يعودوا فى طلب أنواع مماثلة لبيعها وتلك الطريقة تعرف بمثابة عملية إدخال موضه معينة إلى بلد ما .

وقد تحدث الرحالة الأوربيون عن المنسوجات فى إيران قائلين "أن الأقمشة المستخدمة فى كل أزياء الرجال والأقمشة التى تستخدم كستائر كانت جميعها موشاه بالذهب.

أنواع المنسوجات الصفوية :

تميز العصر الصفوى بتعدد وتنوع إنتاجه وقد كان ذلك التنوع نابعا أيضا من تعدد المراكز الصناعية. ومن أهم المنسوجات الصفوية :

١- القباطى : وهو أبسط أنواع الأنسجة ويمتاز ببساطته وقد عرفه الإيرانيون مثلما عرفه المصريون واشتهرت بإنتاجه المدارس الدينية .

٢- الديباج : وهو قماش حريرى يدخل فى نسجه خيوط من الذهب والفضة وكلمة ديباج معربه عن الفارسية. وقد اقتبس الإيرانيون هذا النوع من القماش الدمشقى.

٣- الأطلس : وهو نوع من الأقمشة الحريرية التى إزدهرت فى إيران منذ عصر الدول المستقلة والعصر السلجوقى واستخدم هذا النسيج فى الخلع المقدمه للقاده والوزراء .

٤- القטיפه : وهو نسيج وبرى يتميز بتغير ألوانه حسب الإضاءة والظل.

٥- الزردخان : وكلمه الزردخان بالفارسية تعنى دار السلاح وسبب التسمية أن الزردخان هذا نوع من الحرير السميك كان يستخدم فى صناعة أغطية الدروع ثم استخدم بعد ذلك فى عمل صدریات الخيول وعرف بعد ذلك طريقة للإستخدام لدى العامة وتم تصديره .

أساليب تنفيذ الزخرفة على المنسوجات الصفوية:

انتشرت ثلاث طرق لتنفيذ الزخارف على المنسوجات الصفوية .

الطباعة :

عن طريق استخدام قوالب خشبية وطبع الزخارف على الأقمشة بمواد شمعية. وعرفت هذه الطريقة باسم قلم كار .

الإضافة :

عن طريق وضع قطعة من قماش مخالف للنسيج المراد زخرفته وتشبه هذه الطريقة فى فكرتها الفسيفساء استخدمت هذه الطريقة فى صناعة قماش الخيام واشتهرت بها مدينة رشت كما عرفت بطريقة رشت.

التطريز :

وذلك عن طريق إضافة خطوط ذهبية أو فضية فوق القماش بعد تصنيعه وهو ما يعرف باسم شغل الأبرة واستخدمت غرزة الصليب والرفى وشغل الخيم .

ومن خلال الأساليب الزخرفية نستنتج إن مهنة النسّاج فى العصر الصفوى لم تتوقف على إنتاج النسيج بل ظهرت ورش أخرى مهمتها الزخرفة ولا يزال حتى يومنا هذا تلجأ بعض النساء لتطريز الأقمشة بالشكل الذى تريده .

الموضوعات الزخرفية على النسيج الصفوى:

تأثرت الموضوعات الزخرفية على التحف التطبيقية الصفوية بمدارس التصوير إلى سادت فى ذلك العصر ومثلما اشتغل الرسامون بإعداد تصاميم السجاد إشتغل بعضهم بإعداد تصاوير المنسوجات ومن أهم الموضوعات الزخرفية التى ظهرت على المنسوجات الصفوية .

- ١- مناظر الصيد والقنص . ٢- مناظر الطرب والشراب .
- ٢- مناظر الحيوان والطيور .
- ٤- مناظر النبات "قروع وسيقان وأوراق وزهور"
- ٥- مناظر القصص الشعبى والنصوص الأدبية والأسطورية .
- ٦- مناظر الحيوانات الخرافية . ٧- مناظر الحدائق .
- ٨- مناظر العرش الصفوى وصور الملك والاتباع .

ولعل أهم ما يلفت النظر هو وجود رسوم مسيحية على بعض المنسوجات ولا عجب فى ذلك فربما كانت مصنوعة لأحد الأسباب الآتية :

- ١- كهدايا ملكية . ٢- للتصدير خارج إيران .
- ٣- للجاليات المسيحية فى إيران .

أشهر صناع النسيج في إيران الصفوية :

غياث الدين النقشبندى : رسام المصانع الملكية .

وذكر د/ أبو الحمد أن كلمة النقشبندى تعنى نساج الأقمشة ذات الموضوعات الأدمية ويمكن لنا أن نضيف بأن هناك طريقة صوفية تعرف باسم النقشبندية وعلى ما يبدو أن هذه الطريقة قد مارس أفرادها صناعة النسيج وبرعوا فيها وبالتالي فمن الممكن أن يكون غياث هذا أحد أفراد المدارس الدينية والذي تركها بعد فترة من الوقت فمن المعروف أن الشباب في مقتبل العمر يلجأون للتصوف والعبادة ويشتاقون إلى الحياة مرة أخرى .

وقد تأثر غياث في رسومه بأسلوب المدرسة التصويرية الصفوية ولغياث مدرسة كبيرة وتلاميذ كثيرون نذكر منهم: حسين ومعر الدين ويحيى .

السجاد الصفوى

وفى إيران نجد السجاجيد ذات الخصلات عند الأطراف هى أحسن سجاجيد الدنيا وأجملها ألواناً ولا يؤثر فيها مطر أو خل وسنجد أيضاً أبسطة من الصوف الخشن ذات شراريب مرسله من أطرافها، فهذه أحسن بسط الدنيا وألوانها أجمل الألوان.

لقد أثر الإيرانيون فى الحياة الاجتماعية لسكان أوربا منذ القرن ١٦م وأصبح اسم إيران معروفا لكل سكانها فقراؤها وأغنيائها. فبفضل ازدهار صناعة السجاد الإيرانية إبان العصر الصفوى وزيادة معدلات التصدير أبدل المواطن العادى فرش بيته وجعله سجاداً بدلاً من جلود الحيوانات وفراؤها وأصبح من حق المواطن الأوروبى العادى إقتناء سجاده بعد أن كان السجاد موجوداً فى الكنائس وبيوت النبلاء فقط. وكل هذا كان بفضل رعاية الأسرة الصفوية لهذه الصناعة .

صناعة السجاد تراث فارسى :

صناعة السجاد فى إيران ضاربة فى جذور التاريخ ومرتبطة بالوجدان الشعبى الفارسى ويؤكد علماء الآثار على أن أقدم سجاده فى العالم هى من صنع إيران وقد عثر عليها فى جنوب سيبيريا وتعود للعصر الآخمينى فى إيران حوالى عام ٣٠٠ ق.م.

وإستمر إنتاج السجاد فى إيران حتى عصر الأكاسرة وقد أطنب المؤرخون فى الحديث عن مقتنيات كسرى من السجاد، وخلال العصر الأموى كان الناس يتحدثون عن بزخ خلفاء بنى أمية وإقتنائهم

السجاد العجمى فى قصورهم والسجاد العجمى المقصود به المصنوع فى إيران . .

واستمر إزدهار صناعة السجاد فى إيران خلال العصر العباسى وعصر الدول المستقلة. ثم بدأت تلك الصناعة فى الإنهيار منذ عصر الدولة التيمورية فقد كانت تلك الصناعة تراثها إيرانى بحيث لا يعرفها الحكام الأجانب من التيمورين ولا يعرفون مكاسب تلك الصناعة .

السجاد فى العصر الصفوى:

لقد كان العصر الصفوى عصر إزدهار السجاد ليس فى إيران فقط ولكن فى إيران والدول المجاورة لها إذ أن إزدهار تلك الصناعة فى إيران أدى إلى حدوث حالة تنافس بين المراكز الصناعية الإيرانية والمراكز الأخرى فى بلاد السند وتركيا .

أسباب إزدهار صناعة السجاد الصفوى :

- ١- اتجاه الحكام الصفويون إلى إحياء التراث الشعبى الإيرانى وبما أن صناعة السجاد تمثل ذلك التراث فنالتها أيدى الاهتمام .
- ٢- إهتمام المراكز الدينية بصناعة السجاد وإنشاء المصانع والأنوال فيها فأصبحت عادة لدى الصوفى يقوم بعمليات التصنيع على أنغام قصائد المدح والشعر الصوفى .
- ٣- دخول المصانع الملكية إلى جانب المصانع الأهلية والمراكز الدينية فتتويع الإنتاج وتفاوتت الأسعار .
- ٤- الصراع المذهبى بين العثمانيين والصفويين فى صناعة سجاجيد الأضرحة .

٥- تحول صناعة السجاد من صناعة إلى هواية مارسها الأمراء والحكام فيروى أن بعض الدولة الصفوية حكام أمثال الشاه طهماسب كان يقوم برسم صور السجاد وتصميماته بنفسه .

٦- الاعتزاز بتلك الصناعة وإعتبارها رمز قومي فيروى أن الشاه طهماسب أرسل مجموعة من السجاجيد الإيرانية كهدية لمسجد السلیمانیة ٩٦٣هـ في ١٥٥٦م وفي عام ٩٧٥هـ ١٥٦٧ أهدى السفير الإيراني إلى الاستانة مجموعة من السجاد إلى رئيس وزراء تركيا .

السجاد الملكي الإيراني :

وصل هذا السجاد إلى درجة عالية من الدقة وأصبح لا ينافسه أى سجاد فى العالم حيث دخلت فى صناعته خيوط الذهب والحريـر وأطلق عليه اسم السجاد الشرقى ولم تصنع المصانع الملكية فى إيران السجاد لشاهات الصفويون فقط بل كانت تصدر لبلاط ملوك أوروبا وكانت توضع عليه رموز أوروبا، ومن أشهر ملوك أوروبا طلباً للسجاد الصفوى ملك بولندا حتى عرف باسمه أحد أنواع السجاد الإيراني وهو "السجاد البولندى" ويتميز بالألوان الهادئة والرسوم الطبيعية المزهرة وإستخدام الخيوط الذهبية والفضية .

المميزات الصناعية للسجاد الصفوى :

إمتاز السجاد الصفوى بميزات صناعية جعلته يأخذ الصفة العالمية ويشكل قطعاً أساسية فى قصور الأثرياء والملوك فى ذلك العصر فلم يقتصر السجاد الصفوى فى صناعته على أصواف الغنم

أو شعر الماعز فقط بل دخلت في صناعته خيوط الحرير والذهب والفضة ووصلت العقد في السجادة الواحدته إلى مئات الآلاف .
أما عن الألوان فقد ابتعد الصانع الإيراني عن استخدام الأصباغ الكيماوية واعتمد في ألوانه على الأصباغ النباتية والحيوانية.

أشهر المراكز الصناعية :

- قاشان : وقد استخدمت في تلك المدينة الخيوط الحرير بكثرة وكانت واحدة من مصانع المراكز الدينية .
- شیراز : وانتشرت فيها المصانع الأهلية .
- تبريز : وكانت بها المصانع الملكية التي تصنع منتجات البلاط الصفوى وكذلك الذى يتم تصديره إلى الخارج.

أنواع السجاد الصفوى :

لقد تحدث كثير من الرحالة العرب أمثال القزوينى وابن حوقل ومن الأجانب أمثال فاويزين وشاردن عن الصناعات الإيرانية وخصوصا السجاد وتحدثوا عن زخارفه وموضوعاته وكذلك التصميم ولعل أهم ما يميز السجاد الإيراني هو تحوله من كونه قطعه سجاد إلى أن أصبح لوحة فنية ويرجع السبب في ذلك إلى ازدهار فن التصوير في إيران ومن أهم الرسامين الذين تركوا بصمة على صناعة السجاد الإيراني .

بهباد المتوفى ٩٤٢هـ - سلطان محمد المتوفى ٩٤٩هـ

السيد على المتوفى ٩٤٩هـ

غياث الدين والذي رسم أشهر سجاده تعبر عن عمليات الصيد وعرفت باسم سجاد ميلان .

ويمكن تقسيم أنواع السجاد الإيراني حسب التصاميم الواردة عليها إلى الأنواع التالية :

٢- سجاجيد المساجد :

لقد كان الإهتمام بعمارة المساجد إبان العصر الصفوي أكبر الأثر في إعتزاز الفنان بها واستخدامها كموضوع زخرفي على السجاجيد وأعتمدت مصانع السجاد في هذا التصميم على المصورين وكان هذا النوع من السجاده يصنع لتعليقه على الجدران ومن أشهر المساجد المصوره على السجاد الصفوي "مسجد الشاه - مسجد الشيخ لطف الله".

٣- سجاجيد الصيد :

وقد اشتهرت قاشان بإنتاج هذا النوع وكانت عمليات الصيد تصور على السجاد وكأنها واقعية فأهتم الفنان بتفاصيل وجه وثيراب الصياد وكذلك اهتم بالفريسة . واعتمدت هذه السجاجيد على إبداعات المصورين ومن أشهرهم سلطان محمد .

٤- سجاجيد مناظر الحياة اليومية :

ويصور عليها مناظر الطعام والشراب أو العازفين أو مناظر لمجموعات من الفرسان .

٥- سجاجيد التراث الأدبي :

اعتمد الصانع فى هذا النوع على تصوير نص أدبى على سجادته ومن أشهر النصوص التى صورت على السجاجيد الصفوية سجاجيد رسم عليها مشهد من قصة ليلى والمجنون .

٦- سجاجيد الحدائق :

وهو ما يعرف باسم الجنة أو الفردوس وعلى ما يبدو أن فكرة الفردوس كانت راسخة فى العقل الفارسى وحاول الفنان تجسيدها منذ أقدم العصور وعرفت تلك السجادة فى العصور القديمة باسم (كلستان) وفى الفترة الصفوية عرفت باسم (كلزار)، وأهتم الفنان الصفوى فى هذه السجادة برسم أحواض المياه والطيور المختلفة الأشكال والأزهار المتنوعة وقد حاول الفنان الإيرانى رسم الجنة من خلال فهمه للروايات والأحاديث النبوية والقرآن الكريم مثل قول الله تعالى (وفاكهة كثيرة لا مقطوعة ولا ممنوعة) (ولهم فيها طير مما يشتهون) (وحرور عين) .

٧- سجاجيد الأرابيسك :

واشتهر هذا السجاد بتصديره إلى أوروبا وعرف باسم السجاد البولندى الذى ذكرناه سابقا ويعتمد فى زخرفته على التوريق والكتابات وهذا السجاد نظرا للكتابات الموجودة عليه جعلته من المعلقات مثل سجاد المساجد .

٨- سجاجيد تصميم أفشان :

وهذا السجاد يعتمد فى زخرفته على أشكال الزهور والورود المتناثرة وفى بعض السجاجيد تظهر أشكال مزهريات تخرج منها فروع وأوراق .

٩- سجاجيد تصميم التركمان :

وسمى بهذا الاسم لأن معظم الصناع الذين أنتجوا هذا النوع من التركمان وهو ينقسم إلى قسمين :

الأول : عليه أشكال حيوانات خرافية مثل التتير والعنقاء .

الثانى : عليه أشكال الغزلان - والفهد والجمال .

١٠- سجاجيد التصميم الهندسية :

مثل المعينات والمربعات وغيرها من الأشكال الهندسية وأشكال العقود الزخرفية وقد استخدمت بعض أنواع هذا السجاد فى الصلاة .

١١- سجاجيد تصميم الغابات :

ويعتمد هذا التصميم على رسوم الأشجار الكثيفة ويمتاز بإزدحام الفروع والأوراق النباتية .

الألوان على السجاد الصفوى :

كما ذكرنا سابقا فإن الصانع الصفوى كان لا يجيد استخدام الألوان الناتجة عن العمليات الكيميائية وفضل استخدام الألوان الطبيعية ولم يستخدم الأصباغ إلا لإنتاج اللون الأحمر القرمزى أحيانا ولذلك فقد كانت الألوان المستخدمة على السجاد الصفوى محدودة هى: الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر بالإضافة لاستخدام خيوط الذهب والفضة .

المنتجات الخزفية الصفوية

صناعة الفخار والخزف ومنتجاته صناعة قديمة وأصيلة فى إيران تعود إلى العصور القديمة المجاورة لهم وإلى الدول التى كانت تربطهم بها علاقات سياسية وإقتصادية . فقد ظهرت بلاطات خزفية على معابد الدولة الحديثة فى مصر نسبها الباحثين إلى إيران وذلك عن طريق الزخارف ومادة الطين . ومن أهم أسباب انتشار تلك الصناعة فى إيران :-

جودة الطين وكذلك تبادل الخبرات الصناعية مع سكان الصين وبعد دخول الإسلام فى إيران استمرت صناعة الخزف فى الإزدهار وتنوع الإنتاج الخزفى فظهر الخزف المرسوم تحت الطلاء والخزف المينائى وكذلك الخزف ذو البريق المعدنى .

واشتهرت عدة مدن إيرانية بإنتاج الخزف مثل الرقة والرى وسلطانباد . ومتاحف العالم مليئة بتلك المنتجات التى ربما تكون قلادت فى بلدان أخرى أو خرجت بالفعل من إيران مع قوافل التجارة .

الخزف فى العصر الصفوى :

شهدت إيران خلال العصر الصفوى مرحلة من الرخاء الإقتصادى الذى أثر بدوره على شتى مناحى الفنون ومنها الخزف وقد أبدع الصانع الصفوى فى استخدام الدولاب وكذلك فى استخدام موضوعات زخرفية تعبر عن بيئته وتراثه وإستطاع أن يصهر كل الخبرات التى ورثها والتى اكتسبها من خلال تجارته مع العثمانيين والصين فى فن جديد هو الفن الصفوى .

ومن أهم الموضوعات الزخرفية على الخزف الصفوى :

١- العناية برسم المواطن الإيراني التقليدى بالعمامة الإيرانية المميزة .

٢- الرسوم النصفية للأشخاص وحولهم الأزهار .

٣- مناظر العازف والراقص .

٤- مناظر الصيد والقنص .

٥- مناظر الحدائق والأشجار والورود والنخيل .

٦- مناظر المعارك الحربية .

وقد اشترك فى عملية تصنيع الخزف عدة صناعات نذكر منهم :

١- الطيان ومهمته جمع الطين المناسب .

٢- العجان ويقوم بعملية العجن والإضافات.

٣- الصانع ويقوم بعملية التصنيع.

٤- الرسام أو المزوق

أنواع الخزف الصفوى :

لقد إنتشرت مصانع الخزف فى إيران الصفوية وتنوع إنتاجها ما بين منتجات خزفية وبلاطات كما تنوعت من حيث الاستخدام على النحو التالى :

١- منتجات خزفية ذات استخدامات معمارية أى حليات معمارية
مثل :

أ - الفسيفساء الخزفية .

ب- البلاطات الخزفية (القاشانى) .

ومن أهم مراكز إنتاج هذا النوع "قنشان وأصفهان"

٢- الأواني الخزفية : وتشمل الصحون والسلاطين والأباريق
والأكواب والفناجين وقطع الشطرنج .

ويمكن تقسيم الأواني الخزفية إلى قسمين:

القسم الأول : حسب أسلوب الصناعة مثل : (خزف ذو بريق
معدنى - خزف تقليد الصينى (البورسلين -السيلادون).
القسم الثانى : حسب مدن الصناعة مثل : (خزف كوجى -
خزف ساوه - خزف كرمان)

الفسيفساء الخزفية :

وهى طريقة قديمة معروفة باسم الموزايك وفكرتها تقوم على
استخدام الكسر من مادة معينة مثل الخزف - الجص أو الزجاج
والصانع الذى يقوم بعملية اللصق للفسيفساء يجب أن يكون ذو موهبه
خاصة ليستطيع التعامل مع القطع الصغيرة ومع ظهور البلاطات
الخزفية بدأت عملية تكسية الجدران والأرضيات بالبلاطات أكثر من
الفسيفساء وليس معنى ذلك أن الفسيفساء الخزفية قد إختفت نهائيا
ولكنها إستمرت بجانب البلاطات وقد استطاع الصانع استغلال كسر
الخزف والبلاطات لعمل ما يسمى بالسوكلو بدلا من استخدامه
الفسيفساء .

وتتميز الفسيفساء الخزفية :

بأنها يمكن أن تكون موضوع فى حد ذاته أى أنه يمكن تشكيل
الموضوع بالفسيفساء دون الحاجة للرسم قبل اللصق وكل ما يحتاجه.

وتأتى الفسيفساء الخزفية من طريقين وفى كلا المصدرين يجب أن تكون مادة الخزف هى الطينه البيضاء المتماسكة.

طرق الحصول على الفسيفساء الخزفية :

أولا : من بقايا مصانع وورش الخزف ويشترط فيها أن تكون الكسر التى يتم جمعها هى كسر أوانى خزفية مصنوعة من طينه بيضاء . وقد انتشر هذا النوع من الفسيفساء لإنتشار مصانع الخزف فى إيران وهو ما يعنى انتشار الهالك من منتجاتها وكان هذا الهالك يتميز برخص ثمنه فانتشرت الفسيفساء هذه فى منازل البسطاء ويلاحظ فى تلك الفسيفساء أنها تتميز بما يلى :

١- تنوع الألوان .

٢- اختلاف حجم الفصوص .

٣- عدم الالتزام بموضوع تصويرى معين وثم يمكن استخدامها فى الأرضيات .

ثانيا : عن طريق التصنيع المخصوص للفسيفساء وذلك عن طريق رسم موضوع زخرفى معين وتقسيمه إلى وحدات صغيرة تنفذ كل واحد على قطعة صغيرة من الخزف ثم يتم جمع تلك القطع بعد ذلك ولصقها على الجدران بمواد معينة ويتم تفريغ سائل معين بين القطع وهو ما يعرف بعملية (التسقية) والفسيفساء الناتجة عن هذه الطريقة تميزت بإرتفاع أسعارها ولذا فقد أستخدمت فى المساجد التى أنشأها الحكام الصفويين مثل جامع الشاه عباس وقبة الشيخ لطف الله.

ثالثا : فسيفساء الألوان وكانت مصانع الخزف تنتج كميات من الألواح الملونة وتوضع فى المحلات ثم يقوم الصانع بشراء ما

قطع ملونه يقوم بإعدادها لتنفيذ الموضوع الذى يريده سواء على الجدران أو الأرضيات .

وقد نفذت على الفسيفساء الخزفية الصفوية الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية كما انتشر اللون الأزرق .

أنواع البلاطات الخزفية الإيرانية :

تنقسم إلى ثلاث أنواع (بلاطات الواجهات والمداخل - بلاطات الجدران الداخلية - بلاطات القصور) .

١ - بلاطات الواجهات والمداخل فى المساجد:

وتتميزت هذه البلاطات بكبر حجمها وانتشار الزخارف المحورة عليها هذا بالإضافة لإستخدام الزخارف الكتابية وبالنسبة للألوان فأغلبها اللون الأصفر والأبيض على خلفية زرقاء ولم يحاول الفنان الإيراني أن رسم الحقائق والأزهار لأنه مهما فعل فلن يستطيع أن يصل إلى نفس مستوى جمال وبهاء الحقائق المحيطة بالمساجد وبالتالي فلن يشعر أحد بقيمة عمله الفنى وخصوصا أنه قد شاع عند الصفويين قولهم عن حدائقهم إنها " لا مقطوعة ولا ممنوعة"

٢ - بلاطات الجدران الداخلية ورقاب القباب :

وهى بلاطات صغيرة الحجم أبدع فيها الفنان فى رسم مناظر لحدائق وغابات وأشجار واستخدم ألوان زاهية يغلب عليها اللون الأزرق وقد يكون الفنان الصفوى قد شكّل تلك الموضوعات من المخطوطات المرسومة أو من رسوم الرسامين المعاصرين له أمثال رضا عباس .

٣- بلاطات القصور :

وكانت كبير الحجم وإمتازت بزخوة ألوانها ومن أهم موضوعاتها :

- ١- رسوم الحيوانات والغابات .
- ٢- رسوم مناظر الصيد والقنص .
- ٣- رسوم مناظر الطرب والرقص والشراب .

البلاطات الخزفية

أسباب ظهورها:

كان لإزدهار الأحوال الاقتصادية في الدولة الصفوية أثره في الاتجاه إلى الإسراف في تغطية الجدران بالقصور والمساجد وانتشار الرسم بالألوان الزيتية ولكن بمرور الوقت ومع اختلاف عوامل الجو من رطوبة وأمطار كان لها أثرها على تلك الرسوم دفعت الفنان الصفوي إلى الاعتماد على الفسيفساء الخزفية ولكن الفسيفساء الخزفية التي تصلح لقصور الصفوة ومساجدهم كانت مكلفة إلى حد كبير إلى جانب أنها تحتاج إلى تقنية معينة ومن ثم كان الاتجاه لتصنع تزيينات القاشاني أو البلاطات ولكن البلاطات الخزفية لم تكن مجرد حلية لتزين الجدران ولكنها بمرور الوقت أصبحت دعامة لتقوية الجدران للحفاظ عليها .

وبالتالي أصبحت البلاطات الخزفية تؤدي وظيفة فنية ومعمارية فاستخدمت البلاطات الخزفية في داخل المساجد بأعلى القصور وخارجها وفكرة تصنيع البلاطات الخزفية هي نفس فكرة التصنيع الخاصة بالفسيفساء الخزفية النوع الثاني فبدلاً من رسم

الموضوع على وحدات صغيرة يكون التصميم على وحدات أكبر ويتم إعداد جميع الوحدات ثم لصقها معاً وتطورت البلاطات الخزفية في عصر الشاه عباس فجمع الصانع الإيراني بين التطور الصناعي للبلاطات الخزفية والتنوع اللوني للفسيفساء في بلاطه جديدة أطلق عليها (هفت رنكى) أى ذات الألوان السبعة .

وقد اشتهرت مدينة قاشان بإنتاج تلك الأنواع وكذلك اشتهرت مدينة أصفهان بإنتاج البلاطات الخزفية بل اشتهرت بالمزوقين الذين يقومون بتركيب تلك البلاطات والكتابة عليها وكذلك اشتهرت بالخطاطين الذين يحدثنا القزوينى عنهم فى أصفهان قائلاً "لا نجد خطوطاً كخطوط أهل أصفهان ولا تزويقا كتزويقهم فقد فاق صناعتهم جميع الصناع .

وقد انتشرت بلاطات الخزف أو القاشانى فى جميع أنحاء العالم ولا تزال حتى يومنا هذا تعرف باسم بلاطات القاشانى وقد حلت محل الرخام فى تكسيه الواجهات والمداخل وأدت إلى انخفاض أسعاره مما كان له أكبر الأثر فى ازدهار الاقتصادى الإيرانى أبان العصر الصفوى .

الأوانى الخزفية الإيرانية فى العصر الصفوى

أنتج الفنان الإيرانى أشكالاً كثيرة من الأوانى الخزفية مثل الصحون والمزهريات والفناجين والدوارق ، وأمتاز الخزف الصفوى بإبداع أشكاله وألوانه ودقه صناعته، وقد عرفت المصانع الصفوية بإنتاج الخزف ذو البريق المعدنى كما عرفت بإنتاج المنتجات المقلده

للإنتاج الصينى، وتميزت المدن الإيرانية بإنتاج أوانى خزفية معينة عرفت بها يمكن لنا تقسيمها حسب طريقة الصناعة أولا إلى :

١- الخزف ذو البريق المعدنى :

كما سبق أن ذكرنا أن الدولة الصفوية عملت على إذكاء روح الشعبوية والقومية الفارسية فى نفوس مواطنيها نتيجة لسيادة الروح الإيرانية مما كان له أكبر الأثر على الفنان الإيراني وعمل على إحياء وبعث مخزونه التراثى، فأحيا الصانع الإيراني صناعة الخزف ذو البريق المعدنى.

ولقد كان سبب حاجة إيران لهذا النوع لاشك لمواجهة الأوانى الصينية التى تصنع بالروح الصينية على الأراضى الإيرانية، هذا بالإضافة إلى سيطرة الفكر الدينى على المراكز الصناعية فى إيران الذى منع تصنيع الأوانى الذهبية والفضية خصوصا بعد انتشارها أبان العصر التيمورى.

وقد تميزت ألوان هذا الخزف بالتعدد فتم استخدام لوان فى الأرضية هما الأبيض والأزرق ويتم رسم الزهور على باقى الأناء أما ألوان الزهور فكانت بنية أو حمراء .

٢- تقليد الأوانى الصينية :

كان لموقع إيران أكبر الأثر فى تشجيع العقليّة التجارية للشعب الإيراني وحكومتها حيث أن معظم دخل الحكومة كان يتأتى من خلال الجمارك المفروضة على بضاعة الهند والصين والمصدّره إلى أوربا.

وفى عصر الدولة الصفوية ومع تأمين طرق التجارة زادت الدولة الصفوية فى الضرائب المفروضة على بضائع تجارة الصين

وخاصة على منتجات الخزف، ولم يمانع التجار مما ترتب عليه زياده واردات الخزانه الصفوية .

وعلى المستوى الشعبى كان الصناع الإيرانى ينظر إلى منتجاته التى تباع بثمن بخس وإلى تلك المنتجات الصينية التى يقبل على شرائها بأموال باهظة فكان اتجاه الصناع الإيرانى لصناعة الخزف ذو البريق المعدنى، ثم اتجه بعد ذلك إلى تقليد المنتجات الصينية، ثم تدخلت بعد ذلك الحكومة الصفوية فى هذا الأمر، فاستقدم الشاه عباس الصفوى أكثر من ثلاثمائة أسير استقروا فى مدينة أصفهان لإرساء دعائم تلك الصناعة، والخزف الصينى الذى قُلد فى إيران أبان العصر الصفوى نوعان :

أ - خزف تقليد البورسلين الصينى :

وخامة هذا الخزف بيضاء أما الطينة الإيرانية فكانت صفراء فأمكن التفريق بين النوعين عندما عثر علماء الآثار عليه وذلك رغم كسوة الإيرانيين لطينتهم بماده الكاولين البيضاء ومن أهم زخارف هذا النوع .

أشكال الحيوانات والطيور مثل الغزلان والطواويس وزخارف نباتية من أهمها التوريق والأزهار مثل القرنفل وعباد الشمس وزخارف محوَّرة مثل الرومى هذا بالإضافة إلى أشكال الكائنات الخرافية مثل العنقاء أما ألوانه فكان اللون الأزرق وكان يستخدم على قواعد الألوان أما زخارف التوريق فكانت ترسم باللون الأحمر، وقد صنع من هذا النوع صحون وقنينات .

ب- خزف تقليد السيلادون الصينى :

وقد انتشر هذا النوع فى مصانع إيران لعدة أسباب :

١- وجود الطينة المتماسكة فى إيران بوفره بالقرب من أماكن
البراكين القديمة .

٢- صلابة هذا النوع بعد الحرق إلى حد كبير وقد فضل التجار
شرائه لأنه أشد تحملا فى السفر ولا خوف عليه من الكسر
فسمى (الخزف الزلظى).

٣- سهولة زخرفته حيث تتم بعملية الحز وهى أسهل عمليات
الزخرفة .

٤- أشكاله التى تميزت بسهولة تصنيعه فمعظم إنتاج هذا النوع
عبارة عن آباريق عميقة وسلطانيات.

ومن أهم الموضوعات الزخرفية على هذا النوع رسوم
الأسماك والأزهار والزخارف المحارية المشعة .

ثانيا : أشهر المراكز الصناعية للمنتجات الخزفية الصفوية :

١- خزف كوباجى : ومعظمها عبارة عن صحنون وقرية كوباجى
تقع بالقرب من جبال داغستان ويمتاز هذا النوع من الخزف
برسومه تحت الطلاء الشفاف، أما عن زخارفه فهى عبارة عن
مناظر طبيعية ورسوم أشخاص وطيور وحيوانات بالإضافة إلى
الزخارف النباتية وهى عبارة عن زهرة اللاله والقرنفل، أما
ألوان هذا النوع فكانت الأصفر والذهبي والأخضر .

٢- خزف ساوه وقد أنتجت تلك المدينة خزف مرسوم تحت الطلاء قوام زخارفه موضوعات تصويرية ولكنه أقل دقة من خزف كوباجى .

٣- خزف كرمان : وتقع مدينة كرمان جنوب إيران ويتميز هذا النوع بطينته البيضاء أما زخارفه فجمعت بين التأثيرات العثمانية والإيرانية والصينية ومن أهمها :

أ - أشكال الرمان والقرنفل وأشجار السرو وهى من العناصر العثمانية.

ب- زخارف التوريق والطواويس وهى زخارف ذات طابع إيرانى.

ج- أشكال الطيور والحيوانات الخرافية وطيور الكراكى وهى ذات طابع صينى. أما عن لون هذا الخزف فيتميز بلونه الأحمر .

الفصل السادس
الفنون التطبيقية
في العصر العثماني
وأشهر عناصرها الزخرفية



نشأة الدولة العثمانية

مقدمة تاريخية :

يعد تاريخ الأتراك قبل دخولهم في الإسلام من المراحل الغامضة إلى حد كبير . فقد عاشوا في مناطق وسط آسيا التي تعرف باسم التركستان في قبائل بدوية ترحل من مكان إلى مكان . وقد اعتنق الأتراك في فترة ما قبل الإسلام ديانات متعددة مثل الزردشتية والمانوية والبونية، وهي الديانات التي تركت أثراً كبيراً في فنونهم وخاصة الموضوعات التي تصور بوذا والرهبان التابعين له، كما كان المذهب المانوي نفسه يعتمد على التصوير في انتشاره. وحين دخل الأتراك في الإسلام اختلف دورهم، فتحولوا إلى الجهاد لنشر الدين، وقامت لديهم عدة دول من أشهرهم السلاجقة. أما الدولة العثمانية فهي تعد أهم الدول التي إعتمدت على الجنس التركي، وهي تتفوق على الدولة السلجوقية في كونها مستقلة يحكمها خليفة، كما أنها مدت فتوحاتها إلى أماكن لم تصل إليها الدولة الإسلامية من قبل مثل وسط أوروبا والبلقان وغيرها.

نشأة الدولة العثمانية :

قضى المغول على دولة سلاجقة الروم التي كانت تحكم منطقة الأناضول وتفتت هذه الدولة إلى عدة إمارات، وكان عثمان الذي تنسب إليه الدولة العثمانية - هو أحد الأمراء الذين استقلوا بإماراتهم عقب إنهاء دولة سلاجقة الروم. وأخذ عثمان يوسع إمارته عن طريق ضم مناطق مجاورة كان من أهمها مدينة بورصة أو

بروسة التى استولى عليها ابنه أورخان. وقد توفى عثمان فى عام ٧٢٧هـ/١٣٢٦م.

وتولى الحكم بعد عثمان ابنه أورخان الذى نجح فى تكوين جيش من رجال الطرق الصوفية والحرفيين، كما أسس فرقة الإنكشارية التى أصبحت بعد ذلك عماد الجيش العثمانى وبعد أورخان تولى الحكم مراد الأول، ومن أهم أعمال هذا السلطان الاستيلاء على مدينة أدرنة ونقل العاصمة إليها، ولهذا السلطان مسجد باسمه فى مدينة أزنيق يؤرخ بعام ٧٨٩هـ/١٣٨٧م وهو يعد من أهم المساجد المزخرفة بالبلاطات الخزفية التى تعكس خصائص خزف القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادى، توفى مراد الأول ٧٩٢هـ/١٣٨٩م وتولى بعده الحكم ابنه بايزيد الأول الذى تلقب بلقب سلطان الروم واستمر حكم هذا السلطان حتى غزوات تيمور لبلاده الذى استطاع الاستيلاء على آسيا الصغرى والشام وأخذ السلطان بايزيد أسيراً حيث توفى فى الأسر. ثم أعاد ابنه محمد الأول تنظيم الدولة واعتلى العرش فى عام ٨٠٥هـ/١٤٠٢م، وينسب إلى هذا السلطان الضريح المعروف باسم التربة الخضراء فى مدينة بورصة، وهى تضم مجموعة من البلاطات الخزفية ذات أهمية فى تطور الخزف العثمانى، كما ينسب إلى هذا السلطان أيضاً إنشاء أسطول حربى عثمانى بعد هزيمة جيشه من أسطول البندقية .

وبعد وفاته عام ٨٢٥هـ/١٤٢١م تولى الحكم مراد الثانى الذى كان محبا للعلم والأدب والفن وينسب إلى عصره عدد من الدواوين الشعرية، وفى مجال الفنون كان لهذا السلطان بصمة فى

إنشاء مسجد المرادية في أدرنة عام ٨٣٧هـ / ١٤٣٣م وهو يتميز بمجموعة من البلاطات الخزفية التي زخرفت بالأسلوب التيمورى كما تبقى من عصره مجموعة من المخطوطات المذهبة الجميلة.

أما أهم سلاطين الدولة العثمانية فهو محمد الثانى الذى تولى الحكم عام ٨٥٥ هـ / ١٤٥١ م. وهو الذى عرف باسم محمد الفاتح لأنه هو الذى حقق للدولة العثمانية حلمها بالاستيلاء على القسطنطينية ونقل العاصمة إليها وتغيير اسمها إلى اسلامبول .

وينسب إلى هذا السلطان تحويل كنيسة القديسة صوفيا إلى مسجد وبناء مئذنة لها، وقد أنشأ هذا السلطان أيضا مسجدا فى استانبول يعرف باسم مسجد المحمدية، كما أنشأ أيضا القصر العظيم المسمى قصر طوبقا بوسراى أو قصر باب المدفع وقد أصبح هذا القصر مركزا للحكم ومقرا للسلاطين ومتحفا لمقتنياتهم بعد وفاتهم ، وتحول بعد ذلك إلى متحف يضم روائع المخطوطات والتحف .

ويضاف إلى مآثر محمد الفاتح اهتمامه الشديد بفن التصوير حيث كان شغوفا بالتصوير الأوروبى كما دعا عددا من الفنانين الأوروبيين المعاصرين للإقامة فى اسلامبول وعلى الصعيد العسكرى يروى أن محمد الفاتح أدخل صناعة المدافع إلى تركيا وأحضر عددا من المتخصصين من ألمانيا والمجر ليعلموا العثمانيين صناعتها .

وفى عام ٨٨٦هـ / ١٤٨١م. توفى محمد الفاتح وتولى الحكم ابنه بايزيد الثانى الذى كان شديد الإعجاب بالتصوير الإيرانى وفى مجال العمارة بنى هذا السلطان فى عام ٩١٢هـ / ١٥٠٦م مسجدا ضخما فى اسلامبول.

ويرتبط تاريخ مصر في القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي ارتباطاً وثيقاً بشخصية السلطان سليم الأول الذي تولى الحكم عام ٩١٨هـ/١٥١٢م وهو السلطان الذي ضم مصر والشام إلى الدولة العثمانية بعد موقعتي مرج دابق والريدانية .

وفي عام ٩٢٧هـ/١٥٢٠م تولى سليمان الأول الحكم وهو الذي لقب باسم سليمان القانوني أو العظيم، وينسب إلى عصر هذا السلطان العديد من المخطوطات التاريخية والأدبية ومنها المزوق بالصور التي تفيد في دراسة مراحل المدرسة العثمانية للتصوير، أما في مجال الفنون والعمارة فقد شيد هذا السلطان العديد من المنشآت مثل مسجده في اسلامبول الذي أشرف عليه أعظم المعمارين (سنان باشا) وهو المسجد المعروف بالسليمانية، وفي عصر هذا السلطان تصدعت الفسيفساء الموجودة في قبة الصخرة فأمر السلطان سليمان بتجديدها وكسوتها ببلاطات القاشاني.

وتولى الحكم بعد سليمان القانوني ابنه سليم الثاني عام ٩٧٤هـ/١٥٦٦م، وقد ترك لنا واحداً من أعظم الآثار المعمارية وهو مسجده المعروف بالسليمية في أدرنه الذي أشرف عليه أيضاً المهندس سنان باشا وهو يعد قمة التطور في طراز العمارة العثمانية .

وبعد سليم الثاني تولى الحكم مراد الثالث عام ٩٨٣هـ/١٥٧٤م. ويذكر المؤرخون أنه كان مهتماً بالسجاد وأنه طلب من واليه على مصر أن يرسل له أحد عشر صانعاً من أمهر صناع السجاد المصريين وأن يزودهم بكمية كبيرة من الصوف، كذلك كان السلطان مولعاً بالتصوير الإيراني .

وفي القرن السابع عشر بدأ الضعف يتسرب إلى الدولة العثمانية وتولى الحكم عدد من السلاطين الأقل خبرة وطموحاً وقد أثر هذا على العمارة والفنون العثمانية فأصبحت أقل جمالا وقوة، ومن آثار هذا القرن جامع السلطان أحمد الأول في اسلامبول وهو الذي يعرف بالجامع الأزرق .

ويعتبر القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي عصر ضعف وتراخي في قوة الدولة العثمانية السياسية والعسكرية حيث فقدت الكثير من الأقاليم التي فتحتها في أوروبا. أما في مجال الفنون الإسلامية فيسمى القسم الأول من هذا القرن عصر اللالة أو عصر زهرة اللالة وخاصة في أيام السلطان أحمد الثالث الذي تولى الحكم عام ١١١٥هـ/ ١٧٠٣هـ.

أيضا اهتمامه بصناعة البلاطات الخزفية حيث انشأ لها مصنعا في استانبول، وفي عصر هذا السلطان بدأت التأثيرات الأوروبية تظهر في مجال الفنون خاصة طرازي الباروك والروكوكو.

أثر الشيعة في الفن العثماني :

من الملاحظ في الفن العثماني رغم انتمائه لدولة سنية المذهب وجود بعض التأثيرات الشيعية وبصفة خاصة في الكتابات والزخارف الكتابية وليس معنى هذا سيادة الشيعة في الدولة ولكن من المرجح وجود هذا التأثير من حب المسلمين جميعا لآل البيت وهي الفكرة التي كان الدعاة من الشيعة يستغلونها في نشر أفكارهم .

ونظرا للصراع بين الدولتين العثمانية السنية والصفوية الشيعية عمل الصفويون على التسال المذهبي إلى داخل الدولة العثمانية فانتشر دعائهم بها وانضم إليهم كثير من الصفوية الذين يفدون عليهم ويتعلمون منهم مذهب الاثنى عشرية ويتدربون على القتال ثم يعودون إلى مدنهم لنشر المذهب. وقد لقي المذهب الشيعي إستجابة واسعة في منطقة شرق الأناضول بين رعايا الدولة العثمانية الذين عرفوا باسم قزل باش أي أصحاب الرؤوس الحمراء نسبة إلى أغطية رؤوسهم ذات اللون الأحمر .

إلا أنه مع ذلك يمكن ملاحظة نوع من التسامح من جانب الدولة العثمانية مع رعاياها من الشيعة حيث سمح لهم في بعض الفترات بزيارة مشاهد الشيعة بالعراق، كذلك حرص سليمان القانوني أثناء تواجده بالعراق على زيارة هذه المناطق وتعميرها وأمر ببناء سور حول مدينة كربلاء لحمايتها من الفيضان.

أشهر العناصر الزخرفية في الفن العثماني

ازدهرت الفنون العثمانية بشكل كبير ويرجع ذلك الإزدهار إلى أن الحضارة العثمانية كانت هي البوثة التي انصهرت فيها حضارات العالم الشرقية والغربية .

فقد ورث العثمانيون فنون السلاجقة والأتابكة من جهة ومن جهة أخرى فقد كان لقبايل التركمان موروثها الفني الخاص بها. أضف على ذلك إستيلاء العثمانيون على الشام ومصر وتونس والجزائر وليبيا ولجوء سكان الأندلس وفنانيها بما يحملوه من تقاليد فنية أندلسية إلى الولايات العثمانية.

إما بالنسبة للحضارة الغربية فقد استولى العثمانيون على حضارة الدولة البيزنطية بما فيها من تقاليد فنية وصناعية رائعة .. بالإضافة إلى إكثار العثمانيون من مهرة الصناع الأوربيون الذين كان فيهم الصناع والحرفين والفنانين مثل سنان باشا وقد كان لسياسة العثمانيين العسكرية دور هام في نمو الحركة الفنية فقد كان لانتصارات العثمانيين على الصفويين وأسر الكثير من أهالي إيران أثر كبير على ظهور التأثيرات الإيرانية على الفن العثماني . وقد كان لكل تلك العوامل أثرها في أن يكون الفن العثماني فناً مميزاً من ناحية الوحدة الزخرفية بل وتعدى الأمر إلى وحدة الألوان وسنذكر بعض العناصر الزخرفية المميزة للفن العثماني .

الزخارف النباتية :

أكثر الفنان العثماني من استخدام الزخارف النباتية على تحفه فقام برسم الفروع النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية التي تخرج منها الأوراق والزهور. ومن الواضح أن العثمانيون اعتمدوا على الزخارف النباتية بشكل كبير وبشكل خاص على السجاد والمنسوجات والخزف لدرجة أن بعض المستشرقين قد حللوا تلك الظاهرة إلى سبب تجاري بحث فاعتقدوا أن الرسوم قد جاءت على التحف حتى تجد القبول لدى المستهلك الأوروبي والذي كان يفضل أشكال الزهور والنباتات على أدواته.

ولكن هذا الرأي قد جانبه شيء من الصواب، فالفنان ابن بيئته وحوضر الدولة العثمانية ومراكزها الصناعية كانت مليئة بأشكال مختلفة ومتنوعة من الأزهار والنباتات. ومن الطبيعي أن تظهر تلك التأثيرات على المنتجات العثمانية .

وقد استخدم الفنان العثماني الزخارف النباتية بأسلوبين :

١- الأسلوب المحور .

٢- الأسلوب الواقعي .

أولا : الأسلوب المحور :

والأسلوب المحور ظهر منه عنصرين هما زخرفه الرومي والهاتاي .

١- زخرفي الرومي :

وكلمة الرومي تعني العجم ولكن ليس معنى ذلك أن تلك الزخرفة زخرفة أعجمية ولكن تلك الزخرفة هي أسلوب متطور من

زخرفة التوريق، وقد أطلق عليها زخرفة الرومي لأن هذا اللقب قد أطلق على سكان "آلانا" المدينة الرومية التي فتحها السلاجقة في القرن الحادي عشر الميلادي والذين أبدعوا في تلك الزخرفة فسميت الزخرفة باسم صانعيها.

وهذه الزخرفة عبارة عن وحدات لا نهائية يصعب فيها الوصول إلى الأصل .

ويعتقد بأن تلك الزخرفة ما هي إلا نتاج التأثير الفلسفي على حياة السكان في مشرق العالم الإسلامي.

٢- زخرفة الهاتاي :

وكلمة الهاتاي كلمة تركية الأصل يطلقها الأتراك على سكان منطقة التركستان وهم أول من استعمل هذه الزخرفة والتي كان يطلق عليها اسم هاتاي وتقتصر رسوم تلك الزخرفة على رسوم الأزهار والأوراق النباتية التي تمزج بين العناصر الإيرانية والصينية. ومن عادة هذا الأسلوب أن ينفذه الفنانون على كافة التحف باللون الأزرق على أرضيه بيضاء .

وقام بعض الفنانون في القرن السابع عشر الميلادي بالمزج بين زخارف الهاتاي والرومي. ورغم المزج بينهم إلا أنه يسهل التمييز بينهم وذلك لأن الهاتاي يعتمد على الزهور والأوراق أما الرومي فقوام رسمه السيقان والفروع.

٣- السحب والأقمار :

وقد عرفت أيضاً بأسم البرق والكور وهى من العناصر الزخرفية الصينية التى عرفها العثمانيون عن طريق المغول الذين استقدموهم من آواسط أسيا حيث كان معروفاً فى الفنون الإيرانية وانتشر استعمالها فى الفنون العثمانية لاسيما النسيج والسجاد .

ثانياً : الأسلوب الواقعى :

وفى الأسلوب الواقعى إستخدم الفنان أشكال النباتات دون تحوير وقد قسمت الأشكال النباتية إلى :

- أ - أزهار .
- ب - أشجار .
- ج - أوراق .
- د - ثمار .

أ) الأزهار :

١- القرنفل : وهى من أهم الأزهار التى استُخدمت فى الفنون العثمانية ويرجع البعض أصول تلك الزهرة إلى الإيرانيين والبعض الآخر يرجعها إلى الأصول الصينية وزهرة القرنفل ترمز إلى السعادة والحكمة والمعرفة، وقد زرع العثمانيون أنواع كثيرة لتلك الزهرة فى حدائقها وقد استخدمت تلك الزهرة على التحف باللوان الأبيض والأحمر .

٢- الرمان : وزهرة الرمان لها أصول ساسانية وتعد عند العثمانيون من أزهار الجنة، وانتشرت أشكالها على البلاطات الخزفية .

٣- زهرة اللالة : والأتراك هم أول من إستخدموا تلك الزهرة، وانتشرت على الخزف بشكل كبير . وتتكون كلمة "لالة" من نفس كلمة لفظ الجلالة "الله" وبشكل عكسى تقرأ هلال . وأكثر

استخداماتها كان في عصر السلطان "أحمد الثالث" وهي تعكس فكر وفلسفة الفنان العثماني في التصوف.

٤- زهرة السوسن واللوتس : وعرف منها نوعان اللوتس المصرية والصينية وكانت تلك الزخرفة أكثر شيوعاً على المعادن وفقدت زهرة اللوتس الكثير من ذاتيتها لارتباطها بأسلوب الأرابيسك.

٥- زهرة عباد الشمس : وزهرة عباد الشمس تركية الأصل نقلها الأتراك معهم إلى البلاد المفتوحة ولكنها ابتعدت عن أصولها في مصر.

وقد عرف الفنان العثماني العديد من زخارف الزهور مثل : عرف الديك، كف السبع، عمامة السلطان وزهرة العسل .

٦- زهرة القوليبي (شقائق النعمان) : وهي تعتبر من العناصر الزخرفية النباتية التي ذاع انتشارها في الفن التركي العثماني.

٧- زهرة عود الصليب (الفاونيا) عرفها أيضاً الفن التركي العثماني لاسيما في زخارف المنسوجات (راجع كالتوج الأشكال).

(ب) الأشجار:

هي من أهم أشكال الزخارف النباتية وتتكون من الساق والفروع والأوراق وظهر رسوم الأشجار في الفن العراقي القديم ثم الفن الساساني وانتقل بعد ذلك إلى الفن الإسلامي. وقد اعتمد الفنان العثماني على شجرتين في زخارفه وهما شجرة السرو والنخيل.

- شجرة السرو : وشجرة السرو ترمز للخلود حيث رسمها الفنان العثماني على المحاريب والجدران وعلى شواهد القبور والسجاد .

وقد قال عنها الرسول (ﷺ) "أنها إحدى أشجار الجنة".
وتدل تلك الشجرة على الكفاف والزهر إذ يكفي الإنسان أن
يعيش على ثمارها مدى الحياة دون الاحتياج لشيء إلا الحياة. كما أن
هذه الشجرة تحيي في النفس نزعات الإيمان والتقوى والورع ومن ثم
فكانت تزرع في المقابر.

- النخيل :

والنخيل لها أصول عقائدية في الحضارات القديمة.
وقد وردت في قصة السيدة العذراء مريم، وكذلك ورد ذكرها
في مواطن أخرى في القرآن الكريم.
وقد صور الفنان العثماني شكل النخلة على تحفة حيث رسم
الجزع بشكل صغير ولون السعف بألوان مختلفة .

(ج) الأوراق :

عرف الفنان العثماني الورقة الثلاثية ثم استخدم بعد ذلك
الأوراق خماسية الشكل وأدخلت عليها تعريقات نخيلية فتحوّلت إلى
شكل يشبه سعف النخيل.

وظهر بعد ذلك الورقة الرمحية والتي تعرف بام Saz وهي
ورقة طويلة مسننة الجوانب وقد ترسم منفردة أو متداخلة مع عناصر
نباتية أخرى. ولعل الورقة الرمحية كانت تعبر عن خاصية من
خصائص الفن العثماني في تداخلها مع الأشكال غير الواقعية مثل
الرومي والهاتاي كما ظهرت ورقة شجرة الدلب لاسيما على
المنسوجات (راجع كالتوج الأشكال) .

د - الثمار :

تعتبر زخارف الثمار المختلفة من أهم الزخارف النباتية، وكانت ترسم منفردة أو مجتمعة على أطباق أو أواني وفي بعض الأحيان كانت ترسم على أشجارها وقد رسم الفنان العثماني الكمثرى والتين والخوخ والبلح والرمان والتفاح على منتجاته وكذلك ثمره الخر شوف والآناس (راجع كالتوج الأشكال) .

زخارف المزهريات والآباريق:

انتشرت زخارف المزهريات والآباريق على التحف العثمانية حيث أستخدمت المزهريات في منازل العثمانيين وكانت تعتبر المزهريّة عنصر أساسي في المنزل وكذلك الإبريق حيث أنه مرتبط بعملية الوضوء مصب المياه ولعل إبريق "مروان بن محمد" آخر خلفاء الأمويين خير دليل على مدى اهتمام المسلمون بالإبريق وعنايتهم بصناعته.

وقد رُسم الإبريق والمزهريّة من ثلاثة أجزاء (رقبة، بدن، وقاعدة) وتميز البدن بشكله الكمثرى وزيد المقبض في الآباريق وقد إنتشرت أشكال الآباريق والمزهريات على البلاطات الخزفية والسجاد.

الزخارف الهندسية:

وبالإضافة لإستخدام الفنان العثماني الرسوم النباتية بأشكالها الواقعي والمحورّ وشكل المزهريات والآباريق فقد إستخدم الفنان العثماني الزخارف الهندسية، وإن لم تكن بشكل كبير ولكن من أهم

الأشكال الهندسية التي إستخدمها المثلثات، والأشكال اللوزية أو البيضاوية التي نقلها عن الفنون الإيرانية السلجوقية والمغولية والأطباق النجمية. كذلك إستخدم الفنان العثماني الزخارف الكتابية لاسيما خط الثلث في الكتابة على العماير وخط النسخ لكتابة على التحف الفنية.

وقد ظهر على العديد من التحف العثمانية أشكال الهلال والنجمة والقنديل، أما بالنسبة للعناصر المعمارية فقد حظيت بإهتمام الفنان العثماني كوحداث زخرفية على التحف الفنية مثل السجاد والمنسوجات، كما استخدمت كوحداث تشكيلية حيث تم تشكيل العديد من التحف لاسيما المعدنية على شكل الجوسق المعماري وقد غلب استخدام هذا الشكل في تشكيل المباخر .

أما عن أشهر العناصر المعمارية التي استخدمت في زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية فكانت أشكال العقود المنكسرة وأشكال الأعمدة ذات التتيجان الكورنثية فضلاً على أشكال المآذن والقباب والشرافات وكل هذه العناصر قد أفرد لها الأستاذ الدكتور ربيع خليفة بحثاً قيماً تحت عنوان "العناصر المعمارية ودورها في مجال زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية" .

كسوة جدران العماير العثمانية

قد ذكرنا كلمة كسوة الجدران ولم ننكر (الزخارف الجدارية) لأن الزخارف الجدارية أعم من كسوة الجدران. فكسوة الجدران هي طريقة من طرق زخرفة الجدران، وهناك طرق أخرى لزخرفة الجدران مثل أسلوب المداميك وعمل الحنايا والدخلات والشرارييف والمقرنصات وشطف الأركان.

أما بالنسبة لكسوة الجدران فتكسى بمواد مختلفة منها الجص والفسيفساء والخشب والرخام ولوحات القاشاني التي إنتشرت في زخرفة الجدران العثمانية.

ولم تكن بلاطات القاشاني إختراعاً أو إكتشافاً عثمانياً وإنما ظهر في الحضارات القديمة في العراق وآشور ثم إمتدت إلى العماير الإسلامية حيث عثر على مجموعة بلاطات تعود للعصر الأغلبى في جامع سيدى عقبة بالقيروان.

وقد حنق العثمانيون إستخدام تلك البلاطات وإتقنوا زخارفها وصناعتها.

أما عن أسم قاشاني فهي نسبة إلى المدينة الإيرانية قاشان التي تفوقت في تلك الصناعة .

وعندما قامت تلك الصناعة في تركيا إعتمدت على الدمج بين فنون صناعة الفسيفساء الخزفية السلجوقية مع أساليب الطلاء المتعدد الألوان، وقد فرّق الصانع العثماني بين بلاطات القاشاني التي تصنع لتكسوا جدران المسجد من الداخل وبين تلك التي تُصنع لترخرف واجهات المسجد من الخارج.

فلاحظ أن التي كانت تستخدم خارج المسجد تمتاز بكبر الحجم وزهوة الألوان وقوتها، أما البلاطات التي كانت تستخدم داخل المسجد صغيرة الحجم هادئة الألوان.

ويلاحظ أن العثمانيين لجئوا للبلاطات الخزفية لأنها أقل تعقيدا في الإستعمال من الفسيفساء الخزفية، فبلاطة القاشانى أكبر حجما من الفصوص الخزفية .

وبرغم انتشار بلاطات القاشانى وتطورها فى الدولة العثمانية إلا أن تغطية الجدران بالقاشانى فى مصر لم تبلغ نفس الإزدهار الذى حدث فى تركيا .. وفضل المصريون إستخدام الرخام وإن كان استخدام القاشانى قد جاء فى إطار محدود.

والقاشانى المصرى معروف بعجينته الهشة وعدم دقة صناعته. ومن أشهر صناع بلاط القاشانى فى مصر الصانع "يوسف الخميرى" والذى صنع بلاطات القاشانى فى جامع تربانه عام ١٦٨٠م بالإسكندرية، ومسعود السبع ١٨م/١٢هـ الذى صنع مجموعة كبيرة من بلاطات القاشانى فى جامع محمد أبو الذهب بالقاهرة ومنزل محارم برشيد وجامع الشوربجى بالإسكندرية).

تطور إنتاج البلاطات القاشانية

فى البداية اقتصر إنتاج البلاطات الخزفية فى الدولة العثمانية على مدينة أرنيق وكان ذلك فى القرن الثامن الهجرى، الرابع عشر الميلادى.

وكانت ذات لون واحد (أزرق أو أخضر) دون أن يكون لها زخرفة، وقد أنتج هذا النوع فى أرنيق نظرا لغناها بالطفلة الطبيعية

إلى جانب أن الصانع فى أزنيق كان لديه خلفية صناعية نظرا لإنتاج الخزف بكثرة فى هذه المدينة منذ أقدم العصور، وقد تميزت بلاطاتها الخزفية بأطرافها المذهبة .

وفى القرن التاسع الهجرى قامت الحروب بين العثمانيين والدولة التيمورية وأسر السلطان بايزيد الأول حيث حدث اضطراب فى الدولة العثمانية ترتب عليه هجرة كثير من الصناع والفنانين من مدينة آدرنه التى اتخذها بايزيد عاصمة له بدلاً من بروسة التى كانت عاصمة آبية وبعد هدوء الأحوال رجع الصناع والفنانين إلى بلادهم محملين بالتأثيرات التيمورية والإيرانية وظهرت تلك التأثيرات على الفنون التطبيقية العثمانية بصفة عامة وظهرت على القاشانى بصفة خاصة.

ومن أهم مميزات بلاطات القاشانى فى تلك المرحلة إستخدام اللونين الأزرق والأخضر على أرضية بيضاء كما ظهرت كذلك الزخارف الكتابية والنباتية، فاستخدمت زهرة اللالة وأشجار السرو وزخرفة الرومى والهاتاي. واستمر التذهيب على أطراف البلاطات. فى القرن العاشر الهجرى بدأت الدولة العثمانية تأخذ الشكل الأمبراطورى من حيث كثرة المنشآت السلطانية والعامة.

كما بدأت الدول العثمانية تتجه بأنظارها ناحية الشرق، فغزى العثمانيون مناطق عديدة فى إيران وأسروا العديد من سكان إيران وطبيعى كان من بينهم العمال والفنانين كذلك أخضع العثمانيون مصر والشام بعد موقعة مرج دابق والريدانية. وأدى ذلك التطور السياسى

إلى أن أصبحت تركيا مجّمع عالمى للحرف والفنون والصناعات.
وظهر تأثير الصناع الواقدين على كافة ومناحي الفنون.

وتميزت بلاطات القاشانى فى تلك المرحلة بظهور اللون
الأحمر الطماطمى على منتجات أزنيق، وأستخدمت بجانبه الألوان
الأصفر والأخضر والأزرق للزخرفة بالرومى والهاتاي. وتميزت
أيضا تلك المرحلة بإستخدام الزخارف النباتية الطبيعية والمحورة
والدمج بينها. وقد اختفى التذهيب من إطارات البلاطات .

وفى القرن الحادى عشر الهجرى ظلت مدينة أزنيق مركزا
لصناعة بلاطات القاشانى وتم استخدام الألوان الأزرق والأخضر
تحت الطلاء مع إضافة اللون الأحمر الطماطمى البارز وظهرت
زخارف الطيور وكذلك زهرة اللوتس.

وفى نهاية هذا القرن بدأ الضعف يدب فى أوصال الصناعة
فى أزنيق مما أثر على إنتقال صناعة بلاطات القاشانى إلى مدينة
كوتاهية .

وفى القرن الثانى عشر الهجرى بدأ يظهر نجم كوتاهية
واسطنبول فى مجال صناعة بلاطات القاشانى وإن كانت منتجات
المدينتين لم تصل إلى نفس جودة وإتقان مصانع أزنيق .

وظهر اللونين الأزرق والأخضر بالإضافة إلى ظهور اللون
البنى وقد تميزت تلك المرحلة بإنتاج بلاطات تحمل موضوعات
جديدة مثل الأشكال المقبية وأشكال الأعلام والرايات .

الخزف

والدارس للخزف والفخار الإسلامى يعرف أن الخزف قد مر بمراحل متعددة إلى أن وصل إلى قمة إزدهاره فى العصر العثمانى. وقد عرف للخزف بعدة أسماء منها "غضار، فخار، صينى". وقد إعتبرت صناعة الخزف من أهم الفنون التطبيقية، فالمنتجات الخزفية لا غنى عنها فى الاستخدام الحياتى مثل أدوات الطعام والزينة وجاءت أهمية الأوانى الخزفية لعدة أسباب :

١- توفر الطينة اللازمة لصناعة الخزف فى كثير من البلدان الإسلامية .

٢- الجمال فى الشكل وسهولة التنظيف.

٣- إنتاج أنواع منه مناسبة لحياة الرفاهية التى عاش فيها المسلمون. حيث كان استخدام الخزف ذو البريق المعتنى بديلا عن استخدام الأوانى الفضية والذهبية .

٤- تنوع المنتجات الخزفية ما بين فناجين، أطباق، دوارق، أباريق ومزهريات.

الخزف التركى

لقد ورث العثمانيون أساليب تلك الصناعة من الصناع الصينيين والإيرانيين بالإضافة إلى الميراث العظيم من السلاجة وطور العثمانيون تلك الأساليب وأضافوا إليهما لمساتهم الفنية فأنتجوا أعظم المنتجات الخزفية من حيث الصناعة والألوان .

وتميزت عدد من المدن العثمانية بتلك الصناعة، وكانت بين تلك المدن والمراكز وحدة فنية وذلك بسبب نقل تقنيات الصناعة أو

نتيجة انتقال الصناع أنفسهم من مكان لآخر ويرجع السبب في ذلك إلى قوة الدولة وانتشار الأمن واتساع رقعة الدولة.

وإن دل هذا التشابه والتوحد الفني بين المراكز العثمانية على شيء فإنما يدل على إفتراء من يدعى على الدولة العثمانية أنها فرضت سياسة العزلة على ولاياتها.

وتميز الصانع العثماني بأنه له السبق في إنتاج الخزف المرسوم تحت الطلاء باللونين الأبيض والأزرق.

وكذلك يعتبر إنتاج الخزف متعدد الألوان أعظم ابتكار للصانع العثماني. وينقسم الخزف العثماني من حيث المادة الخام إلى نوعين : نوع مصنوع من الفخار الأحمر أو طينة حمراء . والثاني من طينة بيضاء .

الخزف المعتمد على الفخار الأحمر :

استمر إنتاج هذا النوع حتى القرن الخامس عشر ومن أهم منتجاته فناجين القهوة والكؤوس. واشتهرت كلا من كوتاهية وأزنيق بإنتاج هذا النوع .

أما الخزف ذو العجينة البيضاء فقد امتاز بالرسم تحت الطلاء وفوق الطلاء .

ومما هو جدير بالذكر أن الخزف العثماني وصل لأوج ازدهاره في القرن السادس عشر الميلادي، وامتاز بشخصيته المستقلة وتعدد الألوان وتميزها. مما سهل عملية التأريخ للقطع الخزفية فمثلا امتازت القطع الخزفية التي تنتمي للقرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاد بإحتوائها على اللون الأصفر والبني إلى جانب الأزرق

بدرجاته وفي أوائل القرن السادس عشر الميلادي إختفى اللونين وتم الاعتماد على اللون الأزرق مع التحديد باللون الأسود أو الأخضر .

وفي منتصف القرن السادس عشر الميلادي إنتشر اللون الأحمر الطماطمي على البلاطات الخزفية العثمانية. واستمر هذا اللون طيلة القرن السابع عشر وفي القرن الثامن عشر الميلادي بدأ اللون الأصفر في الظهور مرة أخرى وظهر أيضا اللون البنفسجي.

وجدير بالذكر أن الألوان المعدنية لم تظهر على منتجات الخزف العثماني إلا اللون الذهبي الذي ظهر في المنتجات الخزفية في القرن الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين.

مراكز صناعة الخزف العثماني :

تعددت مراكز الخزف العثماني وإزدهرت على مستوى الولايات العثمانية وبالرغم من التشابه بين إنتاج تلك المدن إلا أنه من السهل التفريق بينهم وذلك بسبب أن لكل مركز صناعي زخارفه المميزة .

بروسه :

من أوائل المراكز الصناعية العثمانية في مجال صناعة الخزف بعد أزنيق وإزدهر الإنتاج في بروسه في القرن ١٤م، ١٥م (٨٨هـ/٩٩هـ)

وأنتج نوعين من الخزف في بروسه :

النوع الأول : تقليد للخزف التيموري وتظهر فيه الرسوم الإيرانية وقوام زخارفة أنصاف مراوح نخيلية وأزهار وفروع وكان إنتاج هذا النوع متأخراً في القرن الخامس عشر الميلادي. أما في

القرن الرابع عشر الميلادي فقد كان الإنتاج من لون واحد وخالي من الزخارف .

أزنيق :

ازدهرت صناعة الخزف في أزنيق خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر وذلك بسبب الخلفية الصناعية في تلك المدينة. وخزف أزنيق يعبر عن شخصية مستقلة للمنتجات الخزفية في الدولة العثمانية حيث بلغت المنتجات الخزفية الأزنيقية شهرة عظيمة حتى أن التجار كانوا يطلقون اسم أزنيق على منتجات أخرى لمدينة كوتاهية ودمشق ورووس وذلك لتسويق تلك المنتجات وقد تميز خزف أزنيق باحتوائه على اللون الأحمر الطماطي تحت الطلاء .

خزف كوتاهية :

انتشر الصنّاع الأرمن في كوتاهية لذا نجد على بعض القطع الخزفية الكوتاهية رسوم آدمية وموضوعات مسيحية. وقد اشتهرت منتجات كوتاهية بالزخارف الكتابية والمراوح النخيلية وأشكال الطيور. وتميزت أيضا بتعدد الألوان وقد نسبت بعض القطع الخزفية من كوتاهية إلى أزنيق وذلك لتسويقها.

دمشق :

اشتهرت دمشق بإنتاج مجموعة من الأطباق والمشكاوات تتميز بالألوان الزرقاء والخضراء وتعتمد في عناصرها الزخرفية على زهرتي اللاله والقرنفل بالإضافة لزخرفة الهاتاي والرومي. ويتميز خزف دمشق بعجنته الهشة ورسومة المحددة بخطوط سوداء تحت دهان زجاجي.

الصناعات المعدنية العثمانية

المعادن :

مزج العثمانيون فى فنون أشغال المعادن بين التقاليد التى ورثوها وبين تلك الفنون التى وجدوها فى مصر والشام وكان هذا المزج أثره فى تقدم وإزدهار الصناعات المعدنية.

يضاف إلى ذلك أن الصناع فى الدولة العثمانية كانوا من أكثر الفرق تنظيما وكانوا يحرصون كل الحرص على تعليم الصبيان الصنعة. وكان الصبى لا يتحول إلى أسطى إلا فى وجود شيخ الصناع وفى احتفال كبير ولهذا الاحتفال تقاليد معينة.

ومن الممكن أن نعتبر أن هذا الإحتفال هو بمثابة إعطاء الإجازة للصانع بأنه تخصص فى صنعة محددة وهى تشبة الإجازة العلمية التى يمنحها الشيخ لتلميذه.

كل ما سبق كان له الأثر فى تميز الصناعات العثمانية نضيف إلى ذلك حالة الرفاهية التى عاشها المجتمع التركى. ورغبة الناس لاقتناء التحف الثمينة لتقديمها كهدايا، والمشغولات المعدنية كثيرة وهى إما ثابتة مثل الأبواب أو الشبابيك أو منقولة مثل أدوات المنزل والتماثيل.

وبذلك فإن المشغولات المعدنية قد أصبح لها وجود فى شتى مناحى الحياة وبرغم إزدهار الإنتاج المعدنى فى العصر العثمانى. إلا أن هناك صعوبة فى دراسة المشغولات المعدنية وذلك بسبب قلته المشغولات المعدنية لإعادة الصهر والتصنيع.

وقد قامت على صناعة التحف المعدنية عدد من المهن
الأخرى مثل :

١- الصياغة والصياغ :

وتميزت صياغة المجوهرات بأن الصناع هم الذين يتاجرون
بها، وقامت هذه الصناعة في الولايات العثمانية على أيدي اليهود فقد
كانوا يشترون المصوغات الذهبية ويعيدون تشكيلها وصناعتها بشكل
أحدث ليتم بيعها ولعل أهم ما يُذكر عن اليهود أنهم قد ابتدعوا أشكال
جديدة في المجوهرات نذكر منها الجنيه الذهبى وقد ابتدعها يهود
الجزائر وعملوا على تسويقها وإشاعه أنها تقى من الحسد.
وقد انتشرت في الأسواق ولا تزال موجودة حتى اليوم .

٢- النقاشة والنقاشين :

وكانت مهمتهم إستلام الأنية المعدنية وهى صماء ثم رسم
الموضوعات الزخرفية على التحفة وفى بعض الأحيان كانوا يقومون
بإعادة النقش على التحف القديمة التى طمست نقوشها. وإنضم إلى
تلك لطائفه بعد ذلك المموهين والذين كانوا يزينون التحف عن طريق
التمويه بالمينا.

٣- طائفة الصفارين :

والصفارين مهمتهم كانت تلميع الآوانى والأباريق التى بهت
لونها من كثرة الاستخدام وسمّوا بالصفارين لأن مهمتهم الأساسية
كانت قائمة على تلميع الآوانى النحاسية. وكانت تلك المهنة تزدهر
فى مواسم الأعياد حيث أن معظم ربّات البيوت كن يلجئن إلى
الصفارين لتلميع أوانيهن فى الأعياد والمناسبات.

ومما هو جدير بالذكر أن مهنة الصفارين مهنة معروفة منذ القدم فلقد نجح شيخ الصفارين في إيران في تأسيس دولة مستقلة سميت الدولة الصفارية إبان العصر العباسي الثاني .

٤ - اللحامين والسنانين :

قامت مهنة اللحامة لعلاج عيوب ما بعد التصنيع مثل حدوث ثقب في الأنية وتطلبت تلك الصنعة مهارة خاصة حيث أن الصانع كان مطلوباً منه أن يعالج الثقب دون أن يطمس الزخارف. أما صنعة السنانة زوالها اللحامين بجانب صنعتهم الأصلية وكانت تقوم على تسنين سكاكين المنزل والجزارين والحلوانية .

طرق صناعة المعادن :

١ - طريقة الطرق :

من أقدم الطرق المستخدمة وتقوم على استخدام الطرق على المعادن لتشكيلها وقد قل استخدام تلك الطريقة في العصر العثماني .

٢ - طريقة الصب :

وتقوم على صهر المعدن ثم صبه في بوتقات خاصة لتشكيله بأشكال معينة، وقد برع السلاجقة في استخدام هذا الأسلوب وورثه عنهم الأتراك .

أساليب الزخرفة المعدنية :

١ - طريقة الحز والحفر :

وتحتاج هذه الطريقة إلى قلم معدني (أزميل) وشاكوش خاص. وأستخدمت تلك الطريقة بكثرة في معادن الذهب والفضة والنحاس وإن كان أسلوب الحز كان أكثر استعمالاً عن طريقة الحفر.

٢ - التّكفيت :

لقد انتشر هذا الأسلوب عند السلاجقة وورثه الاتراك ويقوم على عمل أسلاك من الفضة أو الذهب ثم يتم تثبيتها على أجزاء من الزخارف بحيث يبدو التناوب واضحاً بين لون المعدن الأصلي وبين الخيوط الفضية أو الذهبية .

٣ - التفريغ :

وفيها يتم رسم موضوع زخرفي معين على الأنية المعدنية ثم يتم تفريغها ويتم الحصول على الزخارف المفرغة إما عن طريق تفريغ الزخرفة بواسطة آلة حادة بالطرق عليها أو بواسطة الصب في القالب .

٤ - طريقة الطلاء :

وهي طريقة الهدف منها إعطاء شكل جمالي للتحفه مع الحفاظ على معدنها الأصلي وقد استخدمت على نطاق واسع في العصر العثماني ويعتبر النحاس من أكثر المعادن ملائمة للطلاء بعد الفضة وقد استخدم هذا الأسلوب بغرض زخرفي وكذلك وظيفي وذلك لحماية الأناء من التآكل أو الصدأ.

أما عن الموضوعات الزخرفية فقد انتشرت على التحف المعدنية العثمانية الزخارف الكتابية وكذلك استخدمت الزخارف النباتية من زهور وورود وهاتاي ورومي .

النقود العثمانية :

لعل من أهم الصناعات المعدنية هي سك العملة. ولمّا كانت العملة دلالة على سيادة الدولة فقد اهتم العثمانيون بها.

فكان لنجاح العثمانيون فى الاستيلاء على مصر بدايه لحقبه
جديدة فى تاريخ المجتمع المصرى، كما كان ذلك الحدث أيضا نقطه
تحول فى مسار المسكوكات العثمانية بصفه عامه والمصريه بصفه
خاصة.

وقد ضربت الدوله العثمانية النقود الذهبية والفضية والنحاسية.

النقود الذهبية :

كانت العملات الذهبية الأولى التى ضربها محمد الفاتح على
نمط الدوكات الذهبية الأوربية (من البندقية أو النمسا) حتى أتم سليم
الأول فتح مصر ف أصبحت العملة الذهبية العثمانية تعرف باسم
الشريفى وكانت دار الضرب المصرية تحت مسئولية ملك الأمراء
خايربك والمعلم إبراهيم اليهودى معلم دار الضرب وقد ترك ذلك أثراً
واضحاً فى العملات الذهبية التى ضربت بمصر فى عهد السلطان
سليم إذ جمعت فى نقوشها بين رغبة السلطان العثمانى فى تسجيل
اسمه مع إغفال كتابه العبارات المقتبسة من القرآن الكريم وشهادتى
التوحيد وبين التقاليد التى كانت سائده فى نقوش نقود المماليك، إذ
اكتفى بكتابه اسم السلطان وتاريخ ومكان السك على وجه الدينار بينما
نقش على الظهر عبارة ضارب النصر (أى ضارب الذهب صاحب
العز والنصر فى البر والبحر) .

النقود الفضية :

من خلال الوثائق والمصادر التاريخية تبدو لنا النقود الفضية
العثمانية قد تعددت وتتنوع أشكالها واختلفت مسمياتها فمن أشهرها
(الأقجه) وهى أصغر وحده للنقود الفضية ووردت غالباً فى المصادر

باسم إخشا وهى كلمة تركية معناها اللغوى (الضارب إلى البياض) لغلبه الفضة على معدنها حيث يبلغ عيارها نحو ٩٠% وهى تحمل على الوجه اسم الأمير العثمانى ودعاء "خلد الله ملكه" أما الوجه الثانى فيحمل الشهادة دون ذكر لاسم والد الأمير أو إشارة إلى زمان الضرب ومكانه .

كما ضربوا (النصف فضه) وهو نقد مصرى قليل الثمن ويعنى به أنصاف الدرهم نظراً لما حدث من اضطراب فى التداول النقدى فى العصر العباسى كما ظهر ما يعرف باسم المقاصيص وهى ظاهرة قص أنصاف الفضة نتيجة لإنهيار وزن عيار أنصاف الفضة. هذا بالإضافة إلى القروش وكانت أخف وزناً والريال الفضى الذى ضرب فى عهد السلطان عبد المجيد.

النقود النحاسية :

وكان الغرض منها توفير عملة نقدية لشراء الأمور البسيطة مثل نفقات البيوت ولأغراض ما يحتاج إليه المنزل من الخضار والبقول ونحوها .

السجاد العثماني

صناعة السجاد تعتمد في الأساس على الموهبة الفطرية للصانع ومهارته فهو يصيغ الألوان والتصميمات ويراعي التوازن والتماثل بينهم.. ويعتبر السجاد الإسلامي كنوزاً فنياً لا تقل شأنًا عن أعظم اللوحات الفنية والتشكيلية ويكفي العثمانيون فخراً بأنهم جعلوا السجاد في متناول كافة طبقات المجتمع الإسلامي والغربي على حد سواء، بسبب زيادة الإنتاج ووفرته. ففي القرن السادس عشر والسابع عشر وجدنا لأول مرة المواطن الأوروبي البسيط يتخلى عن فرش منزله بالفراء وجلود الحيوانات ويحل محلها السجاد .

ولعل ازدهار صناعة السجاد وزيادة الإنتاج يرجع لأسباب طبيعية وهي كثرة مراعى الأغنام ووفرته . وفي البداية كان السجاد العثماني سجاداً جامداً يكاد يكون خالي من الزخارف ولكن بعد احتكاك العثمانيون بأهل الشام وإيران ومصر بدأ التطور في منتجاتهم. فتحوّلت الزخارف الجامدة إلى زخارف تشبه رقعه الشطرنج وظهرت الزخارف النباتية والكتابية .

وبمرور الوقت ظهرت طائفة المزوقين وكان المزوقين يستعلمون السجادة عاريه من الزخرفة ثم يقومون بأعمال التدويق اللازمة ما أدى إلى ارتفاع قيمة السجادة .

ولدراسة السجاد يجب التعرف على بعض المصطلحات في مجال صناعة السجاد وكذلك يجب التعرف على أنواع العقد التي استخدمت في تلك الصناعة .

فقد استخدم الصناع الأتراك عدة عقد نذكر منها : العقدة التركية، العقدة الإيرانية والعقد الأسبانية .

أهم المصطلحات فى صناعة السجاد :

١- السدى : هى الخطوط الطولية التى تمتد بطول السجادة المزمع تصنيعها .

٢- العقد : وهى أن يمر خيط الصوف على خطين من السدى ليشكل عقده وطرفى العقدة هما اللذان يشكلان سطح السجادة وهناك العقدة التركية:

وهى عقد متناظرة وتصلح للنقش الهندسى .

العقد الفارسية : وتصلح للزخارف النباتية .

٣- اللحمة : وهى الخيوط المعترضة بين العقد .

٤- التطريز : وهى طريقة زخرفة السجاد عن طريق الأبرة الخيوط الملون .

٥- السوبر: هو ما برز من خيوط العقدة على سطح السجاد .

٦- الإطار : هو الخط العريض المستقيم الذى يحيط السجاد من جهته الأربع .

٧- الضفيرة : وهى الخطوط التى تضفر بعد الانتهاء من السجادة وتلك الخيوط هى بقايا خيوط السدى. وقد صنعت السجاجيد التركية من مواد خام متنوعة نذكر منها :

١- صوف الغنم : وتعتبر إيران والأناضول من أجود مناطق العالم فى إنتاج أصواف الأغنام وذلك بسبب كثرة المراعى ووفرة الأغنام التى تميزت بندره دهونها.

٢- شعر الماعز : واستخدم في وسط آسيا .

٣- القطن : وقد دخل القطن في صناعة السجاد بعد هجرة الصناع الإيرانيين إلى تركيا.

أنواع السجاد التركي :

حسب مراكز الصنيع يتنوع السجاد التركي :

أ - سجاد عشاق :

عشاق مدينة تقع بالقرب من أزمير، وازدهرت صناعة السجاد فيها منذ القرن السادس عشر. نذكر منها :

١- طراز هولباين: وسمى هذا الطراز نسبة للفنان الألماني

هولباين الذي اعتمد في لوحاته على الموضوعات

الموجودة على سجاد عشاق التي كان قوام زخارفها

عناصر هندسية واستخدمت فيها الألوان الأبيض والأحمر.

٢- طراز لوتو : وسمى هذا النوع نسبة للرسم الألماني

"لوتو" والذي اعتمد على سجاد عشاق المزخرف

بالأرابيسك والمرسوم على أرضية حمراء .

ونلاحظ في هذين النوعين من السجاد كثرة الزخارف

الهندسية على شكل معينات وأشكال نجمية وكذلك أشكال الأرابيسك .

٣- سجاجيد عشاق بزخارف الطيور :

وهي سجاجيد مزخرفة بأشكال نباتية ومرواح نخيلية مرتبة

ومحورة لتبدو وكأنها رسوم وطيور اعتمدت تلك السجاجيد على

اللونين الأزرق والأحمر فوق أرضية بيضاء .

٤- سجاجيد عشاق بزخارف السحب والدوائر :

وتصميم هذا النوع من السجاد مستمد من زخارف بلاطات القيشاني وقوام زخرفتها عبارة عن أشكال دائرية على شكل جامات بيضاوية.

٥- سجاجيد عشاق للصلاة :

وهي سجاجيد مخصصة للصلاة ويطلق عليها مزارليك وزخارفها عبارة عن محاريب وأعمدة وازهار.

ب- سجاد قولاً :

وقولاً هي إحدى مدن اليونان وانتشر إنتاجها في أوروبا وقد انتجت قولاً نوعين من السجاد .

١- سجاجيد قولاً للصلاة : وقوام زخارفها عبارة عن محراب

يقوم على عمودين زخرفين وتوجد حشوة مستطيلة أعلى العقد وتزين جوانب السجادة زخارف نباتية وزهرية .

٢- سجاد كومرجي : كلمة كومرجي باللغة التركية تعني اللون

الأسود أو الغامق أو الداكن وقد سمي هذا النوع بهذا الاسم لأن أرضية السجادة كانت تعتمد على ألوان داكنة مثل الأزرق والأحمر وتميز هذا النوع بالزخارف الكتابية .

ج- سجاد جورديز :

واشتهرت مدينة جورديز بعقدة سميت بإسمها وفي هذه العقدة

يلف الخيط على خيطين من السداة .

وقد اشتهرت جورديز بنوعين من السجاجيد .

١- سجاد جورديز للصلاة : وتميزت هذه السجاجيد بنوعية من المحاريب التي يرتفع رأسها على شكل مثلث ينتهي بزاوية حادة. وهناك سجاجيد أخرى تمتاز بعقد مزدوج ذو تقسيم سداسي، وتنتشر على تلك السجاجيد رسوم لزهرة القرنفل .

٢- سجاد عرائس جورديز: وسمي بهذا الاسم لأن من يقمن على صناعته هن الفتيات الصغيرات وتبدأ الفتاة في تصنيعه لزوم شوارها، وقد امتاز هذا السجاد بدقته لعدة أسباب نذكر منها أن الفتاة تغزله لنفسها، ولطول مدة غزله فمن الممكن أن تبدأ الفتاة في غزل تلك السجاجيد وهي في سن العاشرة ويأتي العريس إليها في سن الثامنة عشر.

ويمتاز هذا السجاد بجمال الألوان وزهوتها ولسجاد العرائس إطاران خارجيان مزينان بوريقان نباتية محورة .

د - سجاد لاذق:

ازدهر سجاد لاذق في القرن الثامن عشر "ولاذق" مدينة تقع بالقرب من "قونية" ومر إنتاج السجاد في لاذق بأربع مراحل:

- المرحلة الأولى : وفي هذه المرحلة المبكرة كانت ساحة المحراب عارية من أي زخرفة وتوجد حشوة زخرفية أعلى المحراب أو أسفلها .

- المرحلة الثانية : وفي هذه المرحلة تم عمل محراب ثلاثي الفصوص واستمرت الحشوة في مكانها أعلى أو أسفل المحراب.

المرحلة الثالثة: نجد أن عقد المحراب الثلاثي قد اعتمد على عمودين زخرفيين. افتقدا لصفاتها المعمارية واستخدمت أشكال هندسية وحليات معقوفة تشبه الكف بخمسة أصابع. وهنا نلاحظ ظهور الخميسة أو كف فاطمة على السجادة . ومن الممكن أن يكون ظهور هذا العنصر كان تأثراً بالفنون الإيرانية الشيعية أو أن ظهورها كان تأثراً بفنون المغرب حيث أن الخميسة ظهرت في ليبيا والجزائر على شواهد القبور والمشغولات الذهبية.

- المرحلة الرابعة :

وتم إنتاج سجاد يعرف باسم "مزارك" وهذا السجاد قوام زخرفته عبارة عن أشجار ومآذن ورايات وهي نفس الأشكال الموجودة على بلاطات القيشاني .

هـ- سجاجيد ميلاس :

وميلاس مدينة على شاطئ البحر المتوسط وقد انتجت نوعين من السجاد :

١- سجاد ميلاس للصلاة : ويمتاز هذا النوع عن غيره من سجاجيد الصلاة بصغر حجم المحراب وشدة إستطالته ويحيط بالمحراب زهور محورة في شكل هندسي ومكررة بانتظام وألوانها الأزرق والأحمر .

٢- سجاجيد ميلاس العادية : ويعتمد هذا النوع على عناصر هندسية فقوام زخرفتها عبارة عن مستطيل يشغل بطن السجادة أو مربعين يعلو أحدهما الآخر .

المنسوجات في العصر العثماني

مقدمة :

تعددت أنواع الأقمشة التي استخدمت في العصر الإسلامي مما يدل على تفوق النسيج المسلم ومن أهم هذه الأقمشة الديباج الذي اختلف في معناه الكثير من المؤرخين إلا أنني أميل إلى الأخذ بالرأى الذي يعرفه بأنه نسيج من الحرير متعدد الأجناس .

كما استخدم الدمشقي وأطلق عليه الدمقس نتيجة لنسبته لمدينة دمشق وظهر نسيج الأطلس الذي استخدم بكثرة في نسيج الخلع لكبار الأمراء والموظفين واشتهرت به آسيا الصغرى .

استخدمت أيضا القطيفة التي تمتاز بأن لها مخمل على سطحها وتختلف القطيفة عن الأنسجة العادية من حيث الشكل وظهر أيضاً السرناك وكان أول ظهوره في العصر العثماني عامة وخاصة منذ النصف الثاني من القرن التاسع الهجري وهو أحد المنسوجات المصنوعة من القطيفة .

ظهرت أنواع أخرى كثيرة لأول مرة في العصر العثماني ومنها الهاطاي الذي عرف من النصف الثاني من ق ١٠هـ، السراسر وهو من أروع أنواع الحرير وأشارت الوثائق المكتوبة إلى وجود خمسة أنواع من السراسر الموشى، وظهر أيضا الألاجا الذي ينسج من القطن والحرير معا وكان ينتج في مدينة صوما وبرجامة .

وقد تنوعت طرق زخرفة المنسوجات في العصر العثماني ومن أهمها طريقة التطريز واستخدم العثمانيون هذه الطريقة بأسلوبين

إما أن يكون فوق القماش بعد نسجه أو مستقلاً ثم يثبت عليه وعرف باسم الأويسه عند العثمانيين .

كما عرف العثمانيون عدة أنواع من الغرز ومن أهمها غرزة الرفة أو السراجة وغرزة الحشو وغرزة التطريز .

وقد أنتجت المنسوجات المطرزة على مناطق شاسعة من الإمبراطورية العثمانية تمتد من بلجراد إلى بغداد، ويعتبر القرن السادس عشر ميلادي هو وصول المنسوجات المطرزة لقمة نضوجها وظلت مستمرة طوال القرنين (١٢-١٣هـ/ ١٨ - ١٩م) وحتى مطلع القرن العشرين .

كما ظهرت طريقة الطبع التي ترجع لعصور ما قبل الإسلام وكانت تتم بإستخدام القوالب الخشبية أو الرسم بالفرشاة .

وقد أطلق العثمانيون على القماش المزخرف بهذه الطريقة اسم اليزما Yazma وتصنع هذه الأقمشة عادة من القطن وتتم عملية الزخرفة باستعمال عازل من الشمع أو الطين Resist

وتنقسم أقمشة Yazma إلى قسمين رئيسيين هما ألوان Elvar والترأقلم Karakalem كما نجح صناع Yazma في العصر العثماني في تقليد الأقمشة المطرزة وسجاجيد الصلاة والطنافس الصغيرة .

أما طريقة التطريز بالنسيج المضاف فتعتمد على إضافة قطع صغيرة من أقمشة مختلفة الألوان، وتثبت هذه القطع على القماش المراد زخرفته وتسمى هذه القطع Puzzler .

ويظهر جمال وإبداع هذه الطريقة في الخيام المصرية ومازال في مصر سوق يعرف بسوق Tent markets أى سوق الخيام. وعرفت هذه الزخرفة عند العثمانيين بأسم قسما Kesma واستخدم هذا النوع في عمل الحواجز التى تفصل بين الجمهور وطريق ساحات الإحتفالات السلطانية وفي عمل الرايات والإعلام والخيام.

وأخر طرق التطريز هى إحداث الزخرفة أثناء عملية النسيج ويحدث نتيجة ترتيب خيوط السدى مع خيوط اللحمة وكانت هذه الخيوط إما من الحرير والكتان والصوف أو القطن المختلف الألوان . لقد تعددت طوائف الصنائع والتجار فى العصر العثمانى فظهرت طائفة النساجين وطائفتا الغزالين والفتالين وطائفة الصباغين والخياطين ومن خلال هذه الطوائف نستطيع التعرف على كثير من الجوانب المتعلقة بالمنسوجات وطرق صناعتها ونسجها وخياطتها وصبغتها بالألوان المتعددة وأهمها اللون الأحمر القرمزى والأصفر والأزرق والأخضر والأحمر الداكن .

وتظهر لنا كل هذه الخصائص على القطع المنسوجة العثمانية التى تنتمى إلى الفترة من القرن الثامن الهجرى إلى القرن الثانى عشر الهجرى والذى يعتبر نقطة السقوط إلى الهاوية حيث أضمحلت صناعة المنسوجات فى هذا العصر .

ومن خلال الأمثلة التى وصلت إلينا نجد أنه قد تعددت زخارف المنسوجات العثمانية وإن كان قد غلب عليها الزخارف

النباتية وهذا لا يمنع من ظهور بعض الزخارف الهندسية والتجريدية والكتابية عليها .

ومن أهم الزخارف النباتية على المنسوجات العثمانية فسنجد زهرة اللاله وزهرة القرنفل والأوراق الرمحية المسننة وشجرة السرو وثمار التفاح وثمار الرمان وزهرة التوليب وثمره الخرشوف وزهرة عباد الشمس وثمره الاناناس وورقة شجرة الدلب وعود الصليب وكيزان الصنوبر وانصاف المرواح النخيلية .

ظهرت أيضا الأشكال اللوزية أو البيضاوية كعنصر زخرفى هام وهو من التأثيرات الإيطالية التى أثرت فى الفن العثمانى أو ربما من العناصر المغولية الذين استقدمتهم الدولة العثمانية من آواسط آسيا.

بجانب الزخارف النباتية ظهرت الزخارف الهندسية ولكنها قليلة للغاية، فظهر عنصر خاتم سليمان (النجمة السداسية)، كما ظهرت الدوائر والجامات بداخلها زخارف مشعة السحب الصينية وعنصر البرق والكور وكل هذه العناصر من التأثيرات الصينية. وظهرت أيضا الأشكال النجمية وخاصة النجوم المثلثة المضلاع والتي تعد من أجمل العناصر الزخرفية العثمانية .

كما دخلت الزخارف الكتابية ضمن الزخارف العثمانية ولكنها تتشابه مع الزخارف الهندسية من حيث الندرة فنجدها قليلة على المنسوجات العثمانية .

كما ظهرت بعض العناصر ذات الطابع الهندسى التجريدى
ومن أشهرها عنصر الأهلة وعنصر قرص الشمس. كما أستخدمت
أيضا زخرفة التوريق بشكل واضح فى المنسوجات العثمانية.

تعريف النسيج ومكوناته وطريقة صناعته :

المنسوج عبارة عن جسم مسطح رقيق يتكون إما من خيط
واحد متشابك بعضه ببعض على هيئة أنصاف دوائر متماسكة
ومتداخلة كما هو الحال فى أقمشة السنارة (التريكو).

أو عبارة عن مجموعة خيوط طولية يطلق عليها أسم السدى
تتقاطع مع خيوط عرضية تعرف باسم اللحمة تتقاطع تقاطعا منتظما.
ويختلف المنسوج فى مظهره ونوعه تبعا لإختلاف تقاطع الخيوط
وتركيبها (التركيب النسجى).

وتؤدى عمليات التقاطع هذه إلى اختفاء مجموعة من خيوط
السدى تحت اللحمة وفى نفس الوقت ظهور مجموعة أخرى فوق
اللحمة، وبالعكس فى اللحمة التى تليها لذا يمكن أن تقسيم خيوط
السدى وفقا لعملية الظهور والإختفاء إلى قسمين :

القسم الأول : الخيوط الفردية والقسم الثانى الخيوط الزوجية
وعلى كل حال فكل من خيوط القسمين يظهر أو يختفى مع بعضه
البعض ونجد أن الخيوط الفردية ارتفعت أو انفصلت عن الخيوط
الزوجية يكون السبب فى ذلك ما عرف عند جماعة النساجين بالنفس
الذى يسمح بمرور خيوط اللحمة داخله ثم تتعكس الحركة بعد ذلك

وتحل الخيوط الزوجية محل الخيوط الفردية ويتكون نفس آخر يسمح بمرور ثان للحملة .

وكننتيجة لهاتين الحركتين المختلفتين تتم عملية التقاطع وهذه العملية تنتج أبسط أنواع الأنسجة وهو المسمى بنسيج السادة.
المواد الخام المستخدمة فى المنسوجات العثمانية :

استخدمت الدولة الإسلامية الكثير من المواد الخام المتاحة والغير متاحة. لإنتاج أكبر عدد وأبداع طراز من المنسوجات الإسلامية.

وقد أولت الدولة العثمانية اهتماما بالغا بصناعة المنسوجات ومن أهم المواد الخام التى استخدمها العثمانيون فى صناعة المنسوجات العثمانية الكتان والحرير :
الكتان :

يعد الكتان من أشهر المواد الخام المستخدمة فى صناعة المنسوجات العثمانية عامة ومرحلة الانتقال خاصة .
والكتان هو النبات الوحيد الذى تعتبر اليافه أقدم الألياف التى استعملت فى صناعة الغزل والنسيج منذ أقدم العصور .
وقد اشتهرت بإنتاجه عدد من المدن الإسلامية من أهمها مصر والذى اشتهرت به منذ أيام الفراعنة حيث كان يصدر منسوجاتها إلى بلاد الشرق الأوسط ومن أهم المدن المصرية التى اشتهرت بإنتاجه مدينة تليس كما برعوا فى غزل الكتان أى تحويل أليافه إلى خيوط معدة للنسيج .

وكانت تصدر الأقمشة الكتانية إلى بلاد المغرب عن طريق القوافل وكانت هذه الأقمشة من صنع أسبوط.

كما نسب العرب المنسوجات الكتانية إلى أقباط مصر فسموها القباطى وقد قدم المقوقس وهو عظيم الأقباط للنبي (ﷺ) هدية من ضمنها عشرون ثوبا من القباطى .

الحرير :

يحتل الحرير المرتبة الثالثة بعد الكتان والصوف فى المواد الخام المستخدمة فى صناعة المنسوجات الإسلامية، إما بالنسبة لترتيبه من حيث الأهمية فى المنسوجات العثمانية من المرجح إنه يحتل المرتبة الأولى ونستدل على ذلك من كثرة القطع الحريرية التى وصلتنا من العصر العثمانى .

وإذا رجعنا إلى ظهور الحرير كخامة مستخدمة فسنجد أن الحرير قد عرف منذ ثلاثة آلاف سنة عند الصينيون بل وعرفوا طرق غزل ونسج الخيوط المستخرجة من شرائق الحرير واحتفظوا بسرهم حقبة طويلة من الزمن ولم يستخدم المصريين الحرير فى نسج منسوجاتهم ويرجع ذلك لإنقطاع الصلة التجارية بينهم وبين الصين .

وقد عرفت مصر المنسوجات الحريرية منذ عصر البطالمة واستمرت هذه الصناعة حتى العصر الرومانى وفى القرن السادس الميلادى انقطع تصدير الحرير إلى مدينة بيزنطة بسبب الحروب بينها وبين الفرس إلا أن عهد الإمبراطور جستينان ٥٢٦م يعتبر عهد ازدهاره حيث تمكنوا من معرفة سر تربية دودة القز وصناعة الحرير.

وقد بدأ العثمانيون فى إنتاج الشرائق فى مدينة بورصة منذ عام ٩٩٦هـ/١٥٨٧م وأخذ الإنتاج فى الازدهار والتقدم حتى إننا إذا نظرنا إلى مدينة بورصة بعد قرن من هذا التاريخ سنجد كل أراضيها مغطاة بأشجار التوت الذى يتغذى عليه دودة القز .

٤- التأثيرات الفنية على المنسوجات العثمانية :

لقد تعرضت المنسوجات العثمانية إلى العديد من التأثيرات من أهمها :

أ - التأثيرات الصينية :

وقد ظهرت التأثيرات الصينية على المنسوجات العثمانية وتمثلت فى أشكال الدوائر والجامات والوحدات اللوزية .

ب- التأثيرات الإيرانية :

وقد تأثر الفنانون الاتراك بالإيرانيين فأخذوا عنهم التفريعات المزهرة وأشكال المرواح النخيلية.

ولا تختلف رسوم الوشى والمخمل الإيراني عن التركى إلا فى إقتصار الزخرفة على المنسوجات التركية على أشكال الزهور . رغم هذا التأثير إلا أن هذا لا يمنع أن الفن الإسلامى كان له أسلوبه الخاص والمميز .

ج- التأثيرات السلجوقية :

ورث العثمانيون عن سلاجقة الروم طرقهم فى صناعة المنسوجات وزخرفتها وساروا بها إلى الإمام بفضل رعاية الحكومة

وحرصها على الحصول على أعلى درجات الإتقان كما كانت عليه
فى العهد السلجوقى .

وقد إعتمدت الدولة العثمانية فى تحقيق الإزدهار فى صناعة
المنسوجات العثمانية على نظام الطراز ونقابه النساجين ورقابة
المحتسب .

د- التأثيرات الأوروبية :

بسبب ظهور هذه التأثيرات الأوروبية على المنسوجات
العثمانية أقبل الناس على شرائها وعلى شراء المنسوجات الأوروبية
بعد أن غزت الأسواق التركية ويرجع هذا الإقبال إلى إنخفاض ثمنها
كثيرا عن أثمان المنسوجات العثمانية مما أغرى الناس بالإقبال عليها
والانصراف عن المنسوجات التركية وكان لذلك تأثيراً سلبيا على
المنسوجات التركية إذ قل الإقبال عليها فأخذت تتكمش على نفسها
وبدأت فى التدهور والإضمحلال .

كما أغلق الكثير من المصانع الخاصة بإنتاج النسيج ولم
تستعيد هذه الصناعة أزدهارها إلا فى عصر الجمهورى .
فلقد استعار النساج المسلم عن الإيطالين ثمرة الرِّمان
والتعبيرات الزخرفية الأخرى التى نراها فى الأقمشة المخملية مما
صنع بالبندقية فى القرن الخامس عشر الميلادى .

١- الطراز :

لفظ الطراز مشتق من الفارسية ترازیدن وتراز بمعنى
التطريز **Broderier** وجاء ذكره أيضا بمعنى بطرّز أو يوشى ثم
انتهى فى الفارسية والعربية للدلالة على المصنع والمكان الذى تنتج

فيه هذه المنسوجات وجاء أيضا بمعنى الأشرطة ومفردها شريط زخرفى أو منسوج أو كتابى أو مطرز يمتد على أطراف القطعة المنسوجة ويتم الكتابة عليها بأنواع الخطوط أسماء الخلفاء وأبيات من الشعر .

وقد استخدمت لفظة الطراز لتدل على العبارة الرسمية التى كانت تنقش على النسيج أو العملة أو غير ذلك من الأشياء ذات الطابع الرسمى ويقصد بالطابع الرسمى هنا أى يخص الدولة حيث اتخذت كل دولة لنفسها طرزا أو عبارة متميزة شعارا خاصا بها . وأطلقت كلمة الطراز على الكتابة التى تتضمن اسم الخليفة مع الدعاء له بالإضافة إلى اسم المدينة التى نسج فيها القماش وتاريخ النسيج واسم الوزير وفى بعض الأحيان اسم الصانع .

٢- دور الطراز :

إن المجتمع الإسلامى عامة والصانع الفنان المسلم خاصة بعد أن تذوقوا الترف وشعروا بالثراء فطالبوا بكل ما هو فاخر ومن هذه الأشياء كانت المنسوجات لأن الملبس هو واجهة الشخص وكلما كان الثياب فاخراً كان الشخص ثرياً وينعم بالترف .

ومن هنا بدأ الخلفاء العثمانيون بالإهتمام بصناعة المنسوجات فأولوها رعايتهم وأخضعوها لرقابة الحكومة ويرجع ذلك إلى العصر الأيوبى والمملوكى .

دور الطراز فكرة ترجع إلى الدولة البيزنطية كما يذكر دكتور محمد عبد العزيز مرزوق حيث كانت فى الدولة البيزنطية مؤسسات ملحقة بقصور الأباطرة والحكام يشتغل فيها أرقاء بنسج الحرير

وصبغة ولكي تصنع منه ملابس الإمبراطور ومن يلوذون به، وكانت تعرف باسم الجنزيم **Gynaseum**.

رغم ذلك الرأي إلا أنه قد تعددت الآراء حول الموطن الأصلي لدور الطراز أو مصانع النسيج وانقسموا فريقين، فريقا يرأسه ابن خلدون والفريق الآخر يرأسه كرابك وكونل .

ومهما تعددت الآراء فستظل دور الطراز عنصر مهم في الدولة العثمانية وكانت تلحق بالقصور وينسج فيها ما يحتاج إليه السلطان وحاشيته من أقمشة توضع في خزانات خاصة بالكسوات وكان بالبلاد مصانع أهلية أيضا للنسيج أو طرز العامة وكان بيع المواد الخام للمصانع من أصباغ وخيوط وذهب وفضة خاضعا لرقابة الحكومة التي تراقب منتجات الانوال فما كان منها مطابقا للشروط يجيزة الدولة .

وفي العصر العثماني فكانت تخرج الأقمشة من أنوالهم ثم تُحمل إلى مكان خاص حيث تطوى ثم ترتب ثم توضع في إسقاط خاصة، ثم تحمل إلى الأسواق كي تباع بعد أن تكون مرت بهذه العمليات التي كانت تعمل بواسطة موظفين من الدولة يؤجرون عليها. أما بيع هذه المنتجات فكان يتم على أيدي مندوب من الحكومة أو بعبارة أدق مندوب من دار الطراز، وأغلب الظن أن الغرض من هذه الرقابة هو الحصول على أكبر قدر من المحافظة على مستوى هذه الصناعة وجعله عاليا.

كانت الكسوات التي تنتجها الدولة العثمانية تحفظ في خزانة الكسوات، فقد جاء في بعض المخطوطات التي وصلت إلينا أن أقمشة

مختلفة نقلت من خزانة الكسوات إلى باب السعادة لكي تفرش على الأرض.

٣- أنواع الأقمشة العثمانية :

نسجت في العصر العثماني الكثير من الأقمشة منها ما كان موجودا من قبل عند سلاجقة الروم أو في أنحاء العالم الإسلامي والبعض الآخر تم إنتاجه لأول مرة في العصر العثماني من أنواع الأقمشة العثمانية :-

الديباج :

الديباج هو من الأنسجة المركبة وإذا نظرنا للمعجم نجد أن الديباج بالكسر والفتح من الديج وهو التزيين والنقش. كما جاء في دائرة المعارف أن الديباج نسيج من الحرير متعددة الأجناس استعمل كثيرا في العصور الوسطى في الشرق كلباسا للرجال كما كانت تصنع منه كسي التشریف التي اشتهرت في بلاد الفاطميين.

إما إذا تتبعنا بداية ظهور هذا النوع من النسيج فسنجد صعوبة بالغة حيث لم تصلنا أي قطعة مؤرخه تتسبب إلى ما قبل الإسلام . ومن أهم مميزات الديباج احتوائه على خيوط معدنية ولذلك فليس من المستبعد أن تكون إيران قد عرفتة على أقل تقدير منذ العصر الساساني أي منذ ٢٢٦م.

وبالفعل كثر عدد المنسوجات التي حصل عليها العرب عند استيلائهم على الدولة الساسانية.

والديباج كمادة خام فنجد أنه من مشتقات نسيج الدمشقي، أما من حيث زخرفته فنجد أنه من المنسوجات المزركشة والموشاه بخيوط الذهب.

أما عن أهم مراكز صناعة الديباج فكانت مدينة بروصة حيث كان بها ٣٠٠ نول تشتغل فقط لنسج الديباج وذكر عن هذه المدينة أنها كانت تنافس المدن الإيطالية في هذا الوقت أي العصر العثماني .
الدمشقي :

أطلق عليه **Damas** كما أطلق عليه الدمقس وكل المعاني تؤدي إلى نتيجة واحدة وهي نسبة هذا النوع من القماش لمدينة دمشق وعرف هذا النوع منذ عصر الاتابكه والأيوبيين، كما نعلم أن الدمقس من الحرير الخالص إذن فهو من مشتقات الحرير.

ومن أهم مميزات هذا النوع من النسيج هو أن الزخرفة على سطح المنسوج واضحة التدرج وذلك كنتيجة طبيعية لتحريك الخيوط على هيئة مجموعات مع استعمال أسلوب تطبيقي خاص.

نسيج الأطلس :

هو نوع من القماش المموج المنسوج من الحرير وكر يستخدم هذا النوع من القماش بكثرة في نسيج الخلع لكبار الأمراء والموظفين.

وقد تمتد الأنسجة الأطلسية في اتجاه السدى أو اللحمه أو في كلا الاتجاهين ويستعمل هذا الامتداد كقاعدة أساسية للحصول على أنواع عديدة من المنسوجات مشتقة من النسيج الأطلسي .

وهو من الأقمشة التي اشتهرت بها آسيا الصغرى فى الأناضول وكان يصدر منها بكثرة إلى مصر فى عصر المماليك ويعرف باسم الأطلس الروى .

القطيفة :

تعد القطيفة نوع من المنسوجات الوبرية وهى نوع من القماش ينسج من الحرير ويمتاز بأنه له مخمل **Pile** على سطحه وهو على أنواع مختلفة أهمها شتما **Catma** وكمخا **Kemha** . تختلف القطيفة عن الأنسجة العادية من حيث الشكل حيث يوجد بها بروز وبرى الشكل على سطحها نتيجة إضافة خيوط من خيوط السدى أو اللحمية تظهر مرتفعة على السطح.

السرانك :

نوع من القماش ينسج من الحرير وكان أول ظهور له فى العصر العثمانى عامة وفى فترة النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى خاصة .

يمتاز باستخدام التطريز فى عمل زخارفه النباتية بخيوط من الحرير الأصفر أو الرمادى اللون بدلا من الخيوط الذهبية أو الفضية.

هاطاي :

نوع من القماش ينتج من خيوط حريرية وأخرى فضية ويتم خلطها بخيوط قطنية كما يتميز هذا النوع بالمثانة .

عرف هذا النوع من القماش لأول مرة فى العصر العثمانى فى فترة النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى (١٦م).

وكان يستخدم عادة فى عمل قفاطين السلاطين الخارجية .

سراسر :

نوع من القماش تكون السداه من الحرير، أما اللحمة فتكون من خيوط فضية وذهبية، وتجهز في الاحتفالات الرسمية للبلاط العثماني قفاطين سراسر لكي تخلع على كبار الدولة . كانت أروع أنواع الحرير السراسر تنسج في دور النسيج الملحقة بقصر طوبقابو وبمدينة استانبول .

الألجا :

نوع من القماش ظهر أيضا لأول مرة في العصر العثماني وينسج من القطن والحرير معا، ويزدان عادة بأشرطة رفيعة مقلمة ذات ألوان متعددة تجرى على طول القماش وتسمى أيضا Alt parmak أي الأصبع الستة .

وكان هذا القماش ينتج في مدينة صوما وبرجامة.

الفصل السابع

التأثيرات الفنية المتبادلة
بين الفنون الإيرانية والعثمانية
وبين الفنون الأخرى
في شرق وغرب العالم الإسلامي



المؤثرات المختلفة على الفنون الصفوية

- لقد كانت الدولة الصفوية بحق الوريث الشرعى للدولة الفاطمية بكل ما تحمله الكلمة من معنى فقد ورثت الدولة الصفوية من الفاطمية النظم الحضارية والفنية ولا عجب فى ذلك :
- ١- فالدولة الفاطمية ازدهرت على أرض مصر وهى أرض حضاره قديمة وكذلك كانت الدولة الصفوية فى إيران .
 - ٢- كان الفاطميون فى حالة صراع مع العباسيين تارة وود تارة أخرى وكذلك كان الصفويون مع العثمانيين .
 - ٣- لقد كانت العلاقة بين الدولة الفاطمية والصليبية فى حالة شد وجذب وعلى الرغم من ذلك فقد أسفرت تلك العلاقة عن تبادل تجارى فى منطقة البحر المتوسط وتقارب الفاطميين مع الدولة البيزنطية ضد العباسيين فى بعض الأحيان وكذلك الوضع بين الصفويين وعلاقتهم مع الدولة الأوربية وطموحات الأوربيين فى الموانى على الخليج الفارسى وأطماعهم فى الهند وقد تتيح عن هذا الوضع تبادل أيضا فنى وتجارى بين الصفويين والعثمانيين ولاسيما بعد إكتشاف رأس الرجاء الصالح وطريق الحرير القديم
 - ٤- على الرغم من سوء العلاقة بين الفواطم ودولة الأمويين فى الاندلس إلا أنها تأثرت بفنونها عن طريق الحجاج كذلك نجد أن الصفويين قد عاصروا دولة المغول وعلى الرغم من عداوتهم إلا أن الصفويين استقبلوا حجاجهم .

٥- أثر الشوام بشكل كبير على الفاطميين في مصر وحاول الفاطميين إخضاع الشام كثيرا كذلك نجد أن التركمان أثروا كثيرا في فنون الصفويين وحاول الصفويين إخضاع قبائل التركمان كثيرا .

٦- كانت دولة الفواطم هي الملجأ والملاذ للشيعة في العالم الإسلامي وخصوصا مع ضعف العلاقة العباسية كذلك نجد أن الدولة الصفوية هي قبة الشيعة في العالم خصوصا مع ضعف المماليك في مصر والشام وهجمات الأوربيون على شمال أفريقيا وبذلك يمكن أيجاز المؤثرات الفنية

على الصفويين في عدة نقاط

- ١- تأثير الشام وشمال أفريقيا .
- ٢- تأثيرات تركيه عثمانية .
- ٣- تأثيرات صينية وهندية وتركمانية (شرق آسيا).
- ٤- تأثيرات أوربية مسيحية .

أولا : التأثيرات الآنية من الشام وشمال أفريقيا :

بالنسبة للتأثيرات الوافدة من الشام فترجع إلى وجود مدن في الشام تحت الاحتلال الصليبي فترة طويلة فتأثرت فنونها بالفنون الأوربية ثم إنتقلت تلك الفنون إلى إيران بعد غزو تيمورلنك وترحيله لأمهر الصنائع من الشوام إلى إيران فظهر تأثير هؤلاء الرحل في العصر الصفوي وإتضح التأثير الشامي في صناعة المنسوجات والتحف المعدنية فأزدهرت صناعة نصال السيوف الدمشقية في إيران الصفوية حتى أن جوهر السيف الدمشقي عرف باسم الفارسي.

كما ظهر هذا التأثير في صناعة الديباج وهو أحد مشتقات
الدمشقى وصار من أعظم المنسوجات التى أعجب بها الفرس وأقبلوا
على شرائه وتصنيعه. أما بالنسبة للتأثيرات الآتية من شمال أفريقيا
فكان سببها الضغط المسيحى على سواحل شمال أفريقيا مما أدى إلى
هجرة كثير من الشيعة إلى إيران ويتجلى أثرهم فى استخدام بعض
الأشكال الرمزية المعروفة باسم (الخميسة) أويد فاطمة والتى شاع
إستخدامها على عمائر وتحف شمال أفريقيا .

وبالنسبة للتأثيرات المصرية فهى قديمة ترجع إلى عصور ما
قبل الإسلام ثم قويت فى العصر العباسى مع قدوم الكثير من الفرس
إلى مصر ولعل زواج قطر الندى من الخليفة العباسى المكتفى بالله
وما تبع ذلك من نقل الكثير من التحف والصنائع المصرية كان له
أكبر أثر فى تقليد الكثير من تلك المنتجات فى إيران وفارس، وفى
العصر الفاطمى أعلن البهيويون فى إيران خضوعهم للشيعة وحضر
إلى مصر كثير من العلماء والفنانين والصناع، فالقاهرة كانت
حاضره المذهب الشيعى وكانت مصر تصدر كثير من منسوجاتها إلى
إيران وقد تحدث ناصر خسرو والرحالة عن تصدير المنسوجات
والأصواف المصرية وكذلك العمائم والقماش المعروف باسم
(البوقلمون) إلى إيران كما تحدثوا أيضا عن بنى بويه بأنهم كانوا
يصنعون أزياءهم فى مصر .

وعندما قامت الدولة الصفوية كانت على علاقة جيدة بالمماليك
وحضروا إلى مصر ولاسيما أن المماليك كانوا أصحاب السلطة على
الحرميين وبيت المقدس فتأثر الصفويون بالعديد من المنتجات

المصرية والدليل على ذلك ظهور أسماء العديد من المنتجات المصرية في أشعارهم نذكر منها :

• كلك مصرى قلم مصرى ناء مصرى .

معناها باللغة العربية نأتى من مصر بعود الغاب وعود القصب

• نازكشمير صنم خيزد و آزنيت مشك

• همجوكز مصر قصب خيزد و آزطاييف أديم

• جون تاردق مصرى دردت مرك خصمت

• نالان جونيل مصر آست آزناله جونالاش

والواقع من خلال تلك الأشعار يتضح مدى تأثر الشعراء بأنواع المنسوجات والأقمشة المصرية، والتي بلغت من شدة جمالها وعبق نسيمها أن تحرك القلب كما يحرك الناي أو تارة كما جذبت الإنتباه بزخارفها الموشاه بخيوط الحرير وغيرها من معاني تتضمنها تلك الأشعار ولكن التأثير المصرى عند الصفويين لم تقف عند حد استيراد منتجاتهم ولكن تعداه إلى وجود جاليات وصناع مصريون في إيران الصفوية والدليل على ذلك ظهور توقيع أحد الصناع على أحد سيوف الشمشير وهو سلطان على المصرى.

وقد أثرت مصر فى وجدان الفنان والأديب والمتصوف

الصفوى ببعض الأحداث الشهيرة فى مصر ومنها :

١- قصة إبراهيم وساره مع فرعون مصر .

٢- قصة يوسف وزليخا .

٣- قصة موسى مع فرعون .

٤- قصة المسيح مع أمة .

٥- قصة فرار أئمة الشيعة إلى المغرب عن طريق مصر

وكلها موضوعات اعتمد عليها المصورون الصفويون وأصبحت موضوعات زخرفية تنافس الموضوعات الأسطورية المقتبسة من كلیلة ودمنه .

وقد نظر الصفويون إلى المصريين على أنهم من أستاذافوا آل البيت ورفعوهم إلى مقام الأولياء، وإذا كان الشيعة من مختلف البلدان كانوا يزورون كربلاء والنجف فإن أهل إيران كان يأتون إلى مصر لزيارة الأضرحة الخاصة بآل البيت مثل ضريح السيدة نفيسة والسيدة زينب ومساجد الفاطميين مثل الأقمر .

أدت هذه الزيارات إلى التأثير المعماري المصري على إيران حيث ظهر منها بعد ذلك بعض الأضرحة المائلة وجاء جامع الشاه في أصفهان نسخه مطابقة لجامع السلطان حسن .

كما ذكر الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق أن العقد المحدث في إيران هو اختراع مصري يرجع إلى العصر الفاطمي حيث نقل إلى هناك في تلك الفترة فظهر في جامع الشيخ لطف الله ومشهد الإمام الرضا في مدينة مشهد .

ثانيا : التأثيرات التركية العثمانية :

لم يكن الجو بين العثمانيين والصفويين ملبدا بالغيوم طول الوقت فقد كان هناك أحيانا علاقات جوار وصدقات ومراسلات نتج عنها حدوث تأثيرات متبادلة .

فقد عقد الشاه عباس الأكبر معاهدة صلح مع العثمانيين في عام ٩٩٨هـ/١٥٨٩م جريا على ما سبق فعله من جانب الشاه

طهماسب حين لجأ إليه بايزيد الثانى ابن السلطان سليمان القانونى ولكنه أعادة إلى أبيه بعد ضمان سلامته وحدث لقاء بين العاهلين .
ولقد كان لانتشار الطرق الصوفية بين الدولتين أثره فى حدوث التبادل الحضارى بينهما وما نتج عنه من لقاء فنى وفكرى ومن ثم ظهور العديد من العناصر الفنية فى الفنون الإيرانية نذكر منها:

- ١- ظهور زهره القرنفل وزخرفة الرومى وأشجار السرو على العديد من التحف الصوفية وكذلك رسم الأوراق المسننة .
- ٢- خرف مدينة كوتاهية الذى يعد خير شاهد على حدوث التأثير المتبادل بين الفن الإيرانى والعثمانى حيث جمع بين الأساليب الصناعية الإيرانية والعناصر الزخرفية العثمانية .
- ٣- وفى صناعة السجاد نجد أن الصناع الإيرانيون قد إعتمدوا فى صناعة السجاد على العقده التركيه المعروفة بعقده جورديز .
كما أنتج الإيرانيون سجاد يشبه إنتاج مدينة أسطنبول الذى يعتمد على اللون الأحمر والأزرق وقوام زخرفته زهره القرنفل وثمار الرمان وفى القرن ١٢هـ / ١٨م قلّد الصناع الإيرانيون سجاجيد قولا للصلاه وإشتهرت تبريز بتقليد هذا النوع، كما قلدت مدينة قاشان سجاد مدينة لأذق التركية ومن الملاحظ أن مدن شمال إيران كانت من أكثر المدن تأثراً بالأساليب الفنية العثمانية نظراً للعلاقات التجارية وعلاقة الدم بين القبائل وكذلك بسبب خضوع إيران للإحتلال العثمانى أكثر من مرة .

ثالثا : التأثيرات الآسيوية (تركمانى، هندی، صینی)

حرصت الدولة الصفوية على توثيق علاقتها بالشرق الآسيوى وذلك للحفاظ على المصالح التجارية للدولة الصفوية فى تلك المنطقة بالإضافة لمحاولة السيطرة الروحية على المسلمين فى تلك البلاد وهو ما نتج عنه حدوث تأثير فنى وتبادل بين الدولة الصفوية وتلك الشعوب .

التركمان : أثر التركمان فى الناحية الثقافية والفنية للدولة الصفوية وخصوصاً فى صناعة السجاد وعرف السجاد التركى الذى أشتهر بجودته ورسومة المميّزة والذى اعتمد فى زخارفه على رسوم الفهود والغزلان .

كما كان للتركمان تراث ثقافى ومكتبة عظيمة فى تبريز مما يؤكد على توثيق علاقاتهم بإيران الصفوية فيذكر أن الشاه إسماعيل كان يقضى وقتاً طويلاً فى مكتبة التركمان .

الهند : كان لوقوع الهند تحت حكم المغول وكذلك إيران أثره فى وجود قاعدة فنية واحدة بالإضافة لطرق التجارة والعلاقات السياسية بين الصفويين وملوك الهند، فيذكر أنه فى عام ٩٥٠هـ/١٥٤٥م لجأ أحد ملوك الأقاليم الهندية ويدعى همايون إلى الشاه طهماسب لإستعادته عرشه وبالفعل عاد همايون لبلاده وكانت بداية علاقات طيبة بين البلدين أثرت على كثير من الصناعات فى إيران مثل صناعة الحلي الذهبية والفضية .

وكان لجلال الدين أكبر السلطان المغولى فى الهند وحضارته أكبر الأثر على الفنون الصفوية خصوصا فى مجال التصوير وإنشاء القصور والأضرحة .

الصين : كان لوقوع إيران على طريق الحرير أثره فى ظهور التأثيرات الصينية على الفنون الإيرانية وتتمثل تلك التأثيرات فيما يلى :

١- تقليد بعض المنتجات الصينية مثل تقليد البورسلين والسيلادون، فيذكر أن الشاه عباس الأول أحضر من الصين الكثير من الصناعات والخزافين .

٢- استخدام بعض العناصر الزخرفية الصينية مثل أشكال العنقاء والتنين والمناظر الوحشية وكذلك رسم الوجه ذو السحنة الصينية وقد ظهرت تلك العناصر على زخارف الخزف والنسيج والسجاد.

رابعا : التأثيرات الأوربية :

لاشك أن علاقات شاهات الصفويين مع الأوربيين مثارا للجدل، ففي الوقت الذى تعصب فيه شاهات الصفويين ضد السنين وجدناهم أكثر تسامحا التسامح مع مسيحي أوربا فكانوا يشاركونهم إحتفالاتهم وسمح لهم ببناء الكنائس فى عهد الشاه عباس، ووصل الأمر بالصفويين إلى أنهم استعانوا بالصناع والمدرسين الأجانب، فيذكر أن الشاه عباس إستعان بإثنان من المدرسين الإنجليز فى تحديث الجيش.

وقد قلد الشاهات الصفويون جلال الدين أكبر فى استدعاء
فنانين ومصوريين أوروبيين لتزيين قصورهم مما كان له الأثر الكبير
على المصورين الإيرانيين .

وقد خصص أماكن فى أصفهان لبيع المنتجات الأوروبية والتي
كانت تصنع فى إيران، وقد بلغت العلاقة بين الصفويين والأوروبيين
حداً أن تنازل السلطان حسين الأول عام ١١٠٥هـ - ١١٢٥هـ عن
بعض المدن الإيرانية لصالح الروس فتوافدت الجاليات الروسية على
تلك المدن مما أثر على الحركة الفنية فيها.

كما تبادل شاهات الصفويون الرسائل والسفارات مع ملوك
أوروبا ولعبت الهدايا التى كان يتلقاها الشاهات دوراً مهماً فى التأثير
على صناعة الخزف والنسيج والسجاد حيث تميزت بعض أنواع من
السجاد الإيراني برسوم الصلبان ومناظر للسيد المسيح التى تؤكد على
التأثيرات الأوروبية المسيحية، كما تجلت التأثيرات الأوروبية أيضاً على
زخارف النسيج والخزف والمعادن والتى اشتهر برسمها الرسام
عبدالله هذا فضلاً على ظهور العديد من الرسوم الأدمية لأشخاص ذو
ملامح أوروبية يرتدون المعاطف والقبعات ذات الطابع الأوروبى.

التأثيرات الإيرانية الفنية فى الفنون العثمانية

لم تكن العلاقة بين الدولة الصفوية والعثمانية مجرد علاقة حرب ونزاع وإنما كانت علاقة تكامل واستفادة بين كلاً الطرفين فمن الممكن تشبيه تلك العلاقة بعلاقة الشرق الإسلامى والغرب الأوروبى إبان الحروب الصليبية فقد وجدنا تأثيرات إسلامية على فنون الغرب وكذلك العكس .

ولعل التأثيرات الإيرانية على الفنون والحضارة العثمانية يرجع إلى ما قبل إنشاء الدولتين فتلك العلاقة كانت تسير لصالح الاتراك الذين استفادوا من النظم الإيرانية فى شتى المجالات .
أما عن الفترة التى نتحدث عنها وهى الفترة العثمانية فإن أبرز التأثيرات الإيرانية كانت فى القرن ٩هـ، ١٥م وتلك الفترة تعرف بفترة التأثيرات التيمورية .

ففى تلك الفترة غزى تيمورلنك الدولة العثمانية وأسر السلطان بايزيد الأول ونتيجة لحالة الحرب بين الدولتين هاجر الصناع والفنانين شرقاً وغرباً ثم استقروا فى منطقة آسيا الوسطى فكان التأثير لصالح الأجواء الفنية الإيرانية وكان الفنان العثمانى يحرص دوره فى إستقبال تلك التأثيرات التى ساعدت فى تكوين شزصينة فيما بعد .

وفى القرن ١٠هـ، ١٦م انتقم السلطان سليم وابنه سليمان لكرامه العثمانيين وغزوا الحواجز الإيرانية وأسروا العديد من الصناع والفنانين وعلى ما يبدو فإن السلطان سليم كان يرغب فى إنشاء

حضارة فنية عثمانية قوية فقام بنقل الصناع والفنانين من البلاد التي فتحها إلى بلاده.

والدارس للفنون العثمانية يكتشف إلى جانب التأثيرات الشرقية والإيرانية وجود تأثيرات صينية مثل ظهور السحب الصينية والحيوانات الخرافية وظهور الخزف تقليد للبورسلين الصيني وهنا نستنتج أن الإيرانيين لم يكونوا مؤثرين فحسب بل كانوا ناقلين للأساليب الفنية الصينية وهو ما يمكن أن نطلق عليه محطة ترانزيت فني تأخذ الأساليب وتصبغها بروحها الإيرانية ثم ترسلها للأتراك.

التأثيرات الإيرانية على التحف العثمانية

ومن أهم التأثيرات الإيرانية على فنون الترك صناعة المينا ويُذكر أن تلك الصناعة دخلت إلى تركيا في القرن ١٥ ، ١٦م (٩هـ - ١٠هـ) عقب انتصار السلطان سليم الأول على الصفويين فأخذ معه صناع من أمهر صناع المينا في إيران والذين ادخلوا بدورهم صناعة المينا الذهبية والملونة والسوداء ويُذكر أن تركيا في القرن ١٥م / ٩هـ كان بها أكثر من ١٠٠ صانع مينا إيراني.

وفي نفس تلك الفترة تم ترحيل أكثر من ٧٠ أسرة من صناع القاشاني من مدينة تبريز إلى تركيا مما كان له أكبر الأثر في سيادة الروح الإيرانية على بلاطات الخزف العثماني .

ويذكر أن مدينة بورصة التركية كان كل إنتاجها من الأواني الخزفية ما هو إلا تقليد للأواني الخزفية الإيرانية.

أهم الصناع الإيرانيون الذين أثروا الحياة الفنية في الدولة العثمانية

١- صناع تبريز : وردت عبارة عمل "صناع تبريز" على بعض بلاطات الجامع الأخضر ٨٢٧هـ/١٤٢٤م في مدينة بروسنه وتلك البلاطات تعتمد في زخرفتها على زخارف الرومي والهاتاي إلى جانب وجود كتابات بالخط الكوفي والنسخي وعليها توقيعات الصناع الإيرانيين نذكر منها توقيع عمل "صناع تبريز" وإن دل هذا التوقيع على شيء فإنما يدل على كثرة العاملين من تبريز في هذا الجامع.

٢- هناك توقيع بإسم الصناع على بن إلياس .

٣- ورد ذكر الصناع على بن الحاج أحمد التبريزي .

٤- حبيب التبريزي ويذكر أن هذا الرجل قد تولى منصب رئيس صناع الخزف في عهد السلطان سليمان القانوني .

٥- عبد الله التبريزي وهو أحد الصناع الذين أرسلوا من قبل السلطان سليمان القانوني لإتمام عملية ترميم جدران مسجد قبه الصخرة .

التأثيرات الإيرانية بعد إنهيار الدولة الصفوية

بعد إنهيار الدولة الصفوية تحولت إيران إلى دولة بسيطة بالنسبة للعثمانيين حيث لم يعد لها قوة عسكرية وليس لها أطماع ومن ثم أصبح دخول الرعاية الإيرانيين وخروجهم بحرية كاملة وأصبح التأثير الإيراني أوضح لاسيما في مصر التي صارت ولاية عثمانية وقد وضح التأثير الإيراني عليها خاصة بعد هجرة كثير من الصناع

الإيرانيين إليها ولعل مصر تعتبر من أحب الأماكن للشيعة الإيرانيون بعد العراق لما فيها من مشاهد وأضرحة لأل البيت هذا بالإضافة إلى كون مصر هي حاضره الدولة الفاطمية أول الدول الشيعية فى التاريخ .

نضيف إلى ذلك توقيع الدولة العثمانية العديد من المعاهدات مع إيران وهى معاهدات ذات صفة تجارية تهدف إلى حماية رعايا إيران فى الولايات العثمانية وجدير بالذكر أن الدولة العثمانية أعتبرت أن فتحها لولاياتها أمام الصناع والفنانين الإيرانيين الشيعة ما هو إلا محاولة للوقوف أمام التيار الوهابى الذى تنامى فى منطقة الجزيرة العربية خلال القرن ١١م واستغل دعاه هذا المذهب وجودهم فى موسم الحج وبدأوا فى الدعوة لأنفسهم مما دفع الدولة العثمانية إلى محاربة هؤلاء الدعاه فى الولايات العثمانية عن طريق فتح تلك الولايات لرعايا إيران من الصناع والفنانين وبذلك تتحول مهمة دعاه الوهابية من تأليب رأى العام فى الولايات العثمانية على الحكام إلى مواجهة هؤلاء الإيرانيين الشيعة والدخول معهم فى حرب كلامية وفلسفية وبذلك تكون مواجهة الدعاه الوهابيين مع عناصر مجتمعية لا عناصر سياسية ولعل من أبرز الصناعات التى مهر فيها الإيرانيين كانت صناعة الخط ويذكر أن مصر فى القرن ١٩م أستقبلت العديد من الخطاطين الإيرانيين الذين عملوا بدورهم فى دواوين ومنشآت الحكومة.

خط النستعليق :

هو خط مزيج بين خط النسخ والتعليق ظهر في بلاد فارس وقد ابتكر هذا الخط في القرن ٧هـ/١٣م وبدأ ظهوره في الولايات العثمانية في القرن ٨هـ/١٧م وحضر إلى مصر العديد من الخطاطين الإيرانيين الذين استخدموا هذا الخط وبرعوا فيه نذكر منهم:-

١- عبد الغفار خورى : وعبد الغفار هذا خطاط مذهب إيراني حضر إلى مصر في عهد محمد علي باشا وعمل في ديوانه واشترك هذا الخطاط في كتابه برده البوصيري وكذلك اشترك في تنفيذ كتابات جامع محمد علي .

٢- الميرزا الخراساني : من بلده خراسان واشترك في تنفيذ نصوص ميضاه جامع محمد علي وكذلك في كتابه تركيبة قبر إبراهيم باشا .

٣- ميرزا قاسم آقا التبريزي : استقر في الإسكندرية وعمل في دواوين الحكومة وفي الميناء وعاش قرابه ثلاثون عاما بين أهالي الإسكندرية.

٤- حسن الشيرازي : من بلده شیراز واشترك في تنفيذ نص تجديد جامع بشناك ١٢٧٧هـ/١٨٦٠م .

٥- خاني حسن : والذي نفذ كتابات الواجهة الخارجية لجامع محمد علي بالقلعة.

التبادل الفنى بين الولايات العثمانية

لم تكن الدولة العثمانية دولة مركزية بالمعنى المفهوم وإنما كانت سيطرتها على ولاياتها تنحصر فى الدعاء والسكن وإرسال الجزية على إن وقوع كثير من الحواضر الإسلامية تحت لواء الدولة العثمانية كان له أكبر الأثر فى حماية تلك الحواضر من التوسع الإستعماري الأوروبي أو على أقل تقدير تأجيل السيطرة الاستعمارية الأوروبية على تلك الحواضر حتى مطلع القرن العشرين .

غير أن سيطرة الدولة العثمانية على المراكز الحضارية أدى إلى سهولة التبادل الفنى والتجارى بين تلك الولايات فالمصادر التاريخية والوثائق تؤكد حدوث تبادل تجارى وفنى بين مصر وبلدان البحر الأحمر والمتوسط والشام وعملية التبادل التجارى ودخول وخروج الصناع من بلد لآخر لاشك أنه يغير من مفهوم سياسة العزلة التى يدعى البعض أن العثمانيين قد فرضوها على الولايات التابعة ومن أهم ما يذكر فى هذا المجال هو توقيع الصناع على تحفهم والتى تؤكد على حدوث التبادل وتنفى سياسة العزلة وسنقوم بعرض لبعض توقيعات الصناع على جداريات العصر العثماني وهؤلاء الصناع وفدوا إلى مصر من ولايات عثمانية أخرى .

أولا : صناع أوروبيين فى مصر :

١ - جامع زغلول فى مدينة رشيد ق ١٢هـ - ١٨م :

وفى هذا الجامع وردت أسماء لصناع ليسوا من مصر .

أ (فى الجدار الشمالى : ورد ذكر اسم أحمد كرىدى وىتحضح من الاسم أن الصناع من جزيرة كرىت.

ب) هناك نقش كتابى آخر نصه (سوده الفقير المعروف بالحاج على الكرىدى سنة ١٢٢٩) .

وهذا دليل على نسبة ذلك الصناع لجزيرة كرىت أيضاً .

ج) نقش كتابى مؤرخ فى سنة ١٢٣٠هـ، ١٨١٤م نصه سوده الفقير الحاج يوسف بجزيرة رودس سنة ١٢٣٠هـ

د (نقش كتابى مؤرخ سنة ١٢٣٣هـ، ١٨١٧م ونصه (كتبه الفقير بوسنوى سنة ١٢٣٣م) والبوسنة كانت ولاية عثمانية .

ثانيا : رعاية العثمانيين من العرب :

ورد كثير من الصناع والفنانين من بلاد الشام والعراق إلى مصر وإمتهنوا مهناً معنية تميزوا بها وتميزت بهم .

ولعل أهم المجالات التى تميز بها الشوام فى مصر العثمانية كانت صناعة المنسوجات الحريرية المقصبين بالذهب والفضة وعرفت تلك الطائفة باسم (القصبجين).

وكذلك برع الشوام فى صياغة المجوهرات والمشغولات الذهبية ومن أشهر الصناع الشوام فى هذا المجال ملك الحموى الذى اشتهر فى القرن ١٩م/١٣هـ.

أما بالنسبة للعراقيين فقد وردت إلينا أسماء كثير من الصناع العراقيين نذكر منهم .

- ١- عبد الرحيم سنجاري : وقد جاء هذا التوقيع على شمعدان نحاس مكفت بالفضة ومحفوظ في متحف الجزيرة مؤرخ بعام ١١٤٣هـ وسنجار هي إحدى مدن العراق .
- ٢- علي بغدادى: وهو الخطاط الذى قام بكتابة النقوش الكتابية المذهبه على باب المزينين فى الأزهر الشريف فى عام ١١٦٧هـ.

التبادل الفنى والصناعى بين المغرب ومصر العثمانية

وقف النفوذ العثمانى عند حدود تونس والمغرب وبالتالى فأصبح شمال أفريقيا مقسما إلى ثلاث قوى سياسية (مصر - ليبيا - الجزائر) ولايات عثمانية تابعة لأسطنبول وتونس والمغرب كل دولة مستقلة بذاتها. وقد إزدهرت الحضارة وأشكال الفنون فى ككل من تونس والمغرب وذلك بسبب إستقرار الكثير من الجاليات الأندلسية فى تلك البلاد بعد حروب الإسترداد وهو ما أدى إلى حركة ثراء فنى واسع أثر هذا الثراء بدوره على البلدان المجاورة وليس معنى ذلك أن المغاربة كانوا مؤثرين فى الولايات العثمانية المجاورة فقط بل نجد أن الفنانين المغاربة قد تأثروا بالفنون العثمانية وموضوعاتها لاسيما وأن الفن العثمانى أصبح يمثل فن دار الخلافة ويتمثل هذا التبادل فيما يلى :-

أولا : البلاطات الخزفية :

ولعل أهم الصناعات التى تأثر بها المغاربة كانت بلاطات القاشانى ولكنهم تميزوا فيها وأصبح الإنتاج الصناعى من مصانع تونس بديلا للولايات العثمانية فى شمال أفريقيا عن منتجات أزنيق وكوتاهية أما عن مظاهر التأثير العثمانى على البلاطات المغربية فنذكر منها :

١- إستخدام عنصر المزهرية (التوريق).

٢- إستخدام أزهار اللالا (والقرنفل)

٣- إنتشار اللون الأزرق والأخضر .

٤- انتشار زخارف العقود .

٥- الاهتمام بالزخارف الكتابية .

أما عن التأثيرات المغربية :

فمن الجدير بالذكر أن الصناع المغاربة قد تركوا بصماتهم الفنية والصناعية في كل مكان تواجدوا فيه حتى وإن لم يوقعوا بأسمائهم عليها حيث بدأت عملية ازدهار بلاطات القاشاني المغربية في أواخر القرن ١٧م (١٦٩٨م) في جامع تربة بالأسكندرية والذي إزدانت جدرانه ببلاطات قاشاني التي تحمل الطابع المغربي في التصنيع والألوان ومن أشهر الخزافين المغاربة الذين ظهرت أسماؤهم على التحف .

أ (الخميري: ويظهر هذا الاسم على لوحة خزفية مؤرخه ١٢٢٠هـ وتوجد لوحة مشابهة في بيت ابن النسيم في طرابلس بليبيا وقوام زخرفتها عبارة عن عقد من نوع حده الفرس وبطن العقد ممثله بالزهور الصغيرة.

ب) أسطى يوسف الخميري : يظهر هذا الاسم على لوحه خزفية مؤرخه ١٢٢٨هـ/١٨١٣م في بيت محسن بطرابلس .

وقوام زخرفتها عبارة عن رسم مبنى تكتنفه مئذنتان ونقوش كتابيه بخط النسخ .

ج) مسعود السبع: وهو تونسي الأصل وقد ظهر توقيعيه على بلاطات جامع الشوربجي بالأسكندرية وبلاطات جامع محمد أبو الذهب وجامع قورجي في ليبيا ودار عثمان في تونس .

وبالنسبة للحاج مسعود السبع فللدكتور ربيع حامد خليفه رأى فيه حيث يرى أن مسعود السبع خرج إلى الحج واستقر يعد العودة في مصر وأقام ورشته ثم بدأ بتصدير القاشانى إلى ليبيا وطرابلس مرة أخرى ويعتمد د/ربيع على إضافة كلمة الحاج إلى أعماله بعد حضوره إلى مصر.

غير أن الأمر يبدو أبسط من ذلك فالمسافر إلى ليبيا يعلم جيدا مدى قرب المسافة بين طرابلس وتونس العاصمة وفي نفس الوقت فإن طرابلس تبعد عن الإسكندرية حوالى ٢٢٠٠ كم فيكون من الأسر إستيراد بلاطات القاشانى من تونس وليس مصر هذا بالإضافة إلى أن بلاطات القاشانى المصرية لم تصل إلى نفس الجودة التونسية بدليل استيراد البلاطات القاشانية من تونس عام ١٦٨١م لتزين جدران جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية .

وعلى ذلك فإننى اعتقد إن الحاج مسعود السبع ربما يكون قد أشرف على صناعة البلاطات الخزفية أثناء وجوده فى مصر وإستمرت بعد ذلك عمليات الاستيراد مستمرة من تونس بعد رجوعه ويؤكد على ذلك وجود بلاطات تحمل توقيع مسعود السبع فى طرابلس بليبيا فوجود تلك البلاطات دليل على استقرار الحاج مسعود فى تونس .

د - عبد الكريم الفاسى : صانع مغربى أتى إلى مصر فى بداية القرن ١٩م وكان يوقع باسم عبد الكريم الفاسى وإشتهر بإنتاج الألواح الخزفية والمشكاوات والمدافئ .

ثانيا : صناعة المنسوجات :

وكما كان للمغاربة دور فى صناعة بلاطات القاشانى وتصديرها لمصر ولدول البحر المتوسط. قد برع سكان تونس والمغرب فى فن تطبيقى آخر ألا وهو صناعة المنسوجات وخاصة المنسوجات الحريرية وقد وصلت تلك الصناعة فى تونس إلى أوج ازدهارها فى القرن ١٦م، وفى بداية الأمر أكتفى المصريون بإستيراد المنتجات النسيجية التونسية ولكن بحلول القرن ١٨م وفد إلى مصر بعض المهاجرون التوانسة الذين نقلوا بدورهم تلك الصناعة إلى مصر.

ولكن على ما يبدو أن موقع مصر قد أسعدها كثيرا فالتقاليد الصناعية الخاصة بالحرف المغربية كانت تنقل إلى مصر أولاً بأول وذلك لوقوع مصر على طريق الحج مما جعل مهمة المهاجرين التونسيين سهلة ويسيرة وذلك لمعرفة المصريين المنسوجات التونسية والمغربية والتي من أشهرها بصفة عامة كانت منسوجات الحرير وذلك لانتشار أشجار التوت فى تلك البلاد ولعل بيوت المغاربة بالإسكندرية والمعروفة بزنفه الستات حاليا خير شاهد على ذلك والذي كان مشهورا فى القرن ١٨هـ، ١٨ م حيث إن هذه البيوت كانت محط رحال التجار المغربية تونس - ليبيا - الجزائر " لعرض بضاعتهم من زيت الزيتون والأصواف والمنسوجات الحريرية وهى بضائع لها علاقة بالبيئة المغربية فزيت الزيتون لانتشار زراعة أشجار الزيتون والأصواف لانتشار مراعى أغنام المارينو أما المنسوجات الحريرية لانتشار أشجار التوت وتربية دوده القز .

وقد اشار ابن حوقل إلى شهره منينة قابس فى إنتاج المنسوجات الحريرية وتصديرها حيث تحدث كثيراً الرحالة عن انتشار أشجار التوت فى تلك المدينة. ولا يزال حرير قابس مشهورة وتصدر إلى أوروبا وقد كانت مهنة نسج الحرير مهنة الرجال والنساء فى بلاد المغرب العربى .

وفى القرن ١٦ م تطورت صناعة المنسوجات الحريرية تطوراً عظيماً وذلك نتيجة هجرة كثير من الأندلسيين إلى بلاد المغرب بعد حروب الإسترداد وأدخلت الأنوال الأندلسية وأدخلت على تلك الصناعة عناصر زخرفية جديدة. نضيف إلى ذلك هجرة كثير من صناع ليبيا إلى تونس والجزائر فى مطلع القرن ١٦ م نتيجة الهجمات القبرصية على ليبيا مما أدى إلى دمج الزخارف الصحراوية التى أتى بها سكان طرابلس مع زخارف أهل الأندلس وزخارف تونس المحلية فكان لكل ذلك أكبر الأثر لتمييز منتج النسيج التونسى بصفة خاصة والمغاربة بصفة عامة.

ومن أهم المنتجات التونسية :

الأحزمة المصنوعة من الحرير الموشى بخيوط من الذهب ويعتبر هذا الحزام أهم قطعة فى ذى العروس التونسية فتضع منه على رأسها ووسطها وتطور هذا الحزام ليصبح مفرش حريرى .
وانتقل هذا المنتج إلى مصر العثمانية وتركزت صناعته فى مدينه أسىوط واختلطت الأساليب الصناعية المصرية بالأساليب الوافدة المغربية وتحول المفرش الحريرى التونسى إلى طرحه العروس فى مصر والتى لا تزال موجودة حتى الآن فى مصر جزء

لا يتجزأ من زى العروس وأهتم الصانع المصري بدوره بهذه الصناعة وصدر نفس القطع إلى السودان عن طريق مصانع أسيوط وعرفت تلك القطعة في السودان باسم المفركة وهي قطعة من الحرير وتم إيدال اللون الأبيض المزركش في الطرحة المصرية ليصبح لونها أحمر مقلّم في المفركة السودانية .

وكما أخذ المصريون من التوانسة طرحه العروس فقد انتشر بين أزياء مصر في العصر العثماني قميص من الحرير المقلّم وهو مصنوع في تونس وعرف باسم الطرابلسي وعرف بهذا الاسم لأن تجار طرابلس قد حملوه إلى الأسواق المصرية وأمتاز هذا القميص بكثرة زخارفه ولمعان ألوانه.

واستمرت سيادة المصنوعات الحريرية التونسية وتفوقها لدرجة جعلت محمد علي يستقدم مجموعة من الشوام لتربية دوده القز وصناعة الحرير في مصر لتقليل الاحتكار التونسي لتلك الصناعة .

ثالثا : المصنوعات الكتانية المغربية :

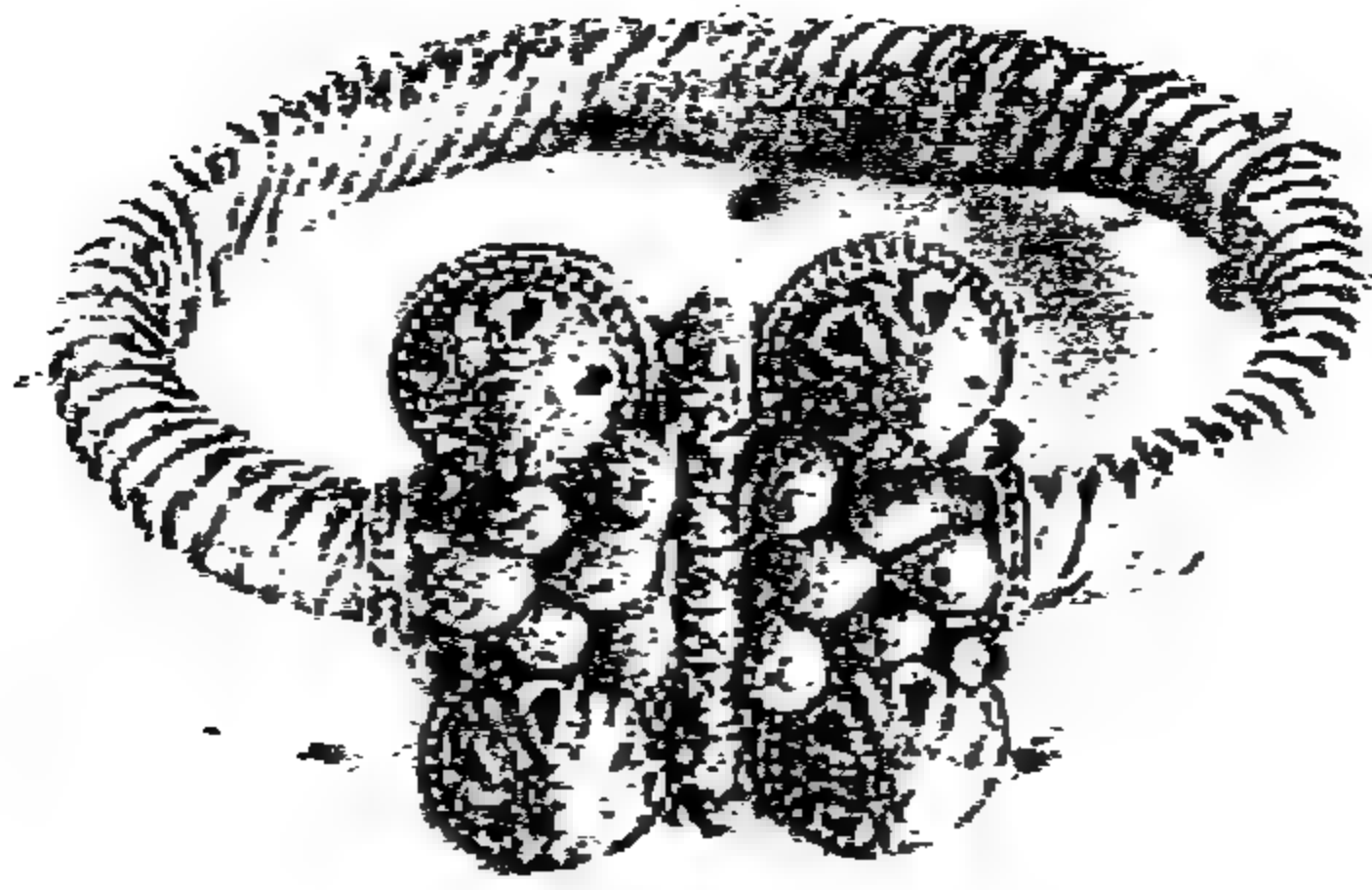
ازدهرت تلك الصناعة في مدينة فاس المغربية وكان أوج ازدهارها في القرن ١٦م، وحتى القرن ١٩م ومزجت زخارف تلك المصنوعات بين الفنون التركية ورسوم عصر النهضة بالإضافة إلى وحدات زخرفية محلية مثل الخميسة ورسوم الجمال والأسماك وصدّرت تلك المنتجات إلى الجزائر وليبيا وحملها التجار إلى مصر ولكن يلاحظ أن المنسوجات الكتانية المغربية وجدت انتشار كبير في الواحات المصرية أكثر من غيرها.

فكان زى العروس السيوية يصنع من الكتان المغربى ومين
أشهر المنتجات الكتانية المغربية التى وصلت إلى مدن مصر
المعلقات والستائر وقد فاقت المعلقات والستائر الكتانية المغربية
نظيرتها التونسية المصنوعة من الحرير ثم ظهرت منتجات أخرى
وكانت من لوازم شوار العروس مثل البرنس .



أولا : اللوحات

١- أمثلة من الفنون التطبيقية الإيرانية



سوار من الذهب يرجع إلى 1030 إيران



الإبريق القرن ١١ برونز مصبوب

ومحفور إيران



الإبريق في القرن 16 الفترة الصفوية إيران



إبريق من الخزف المينائي كمتري الشكل

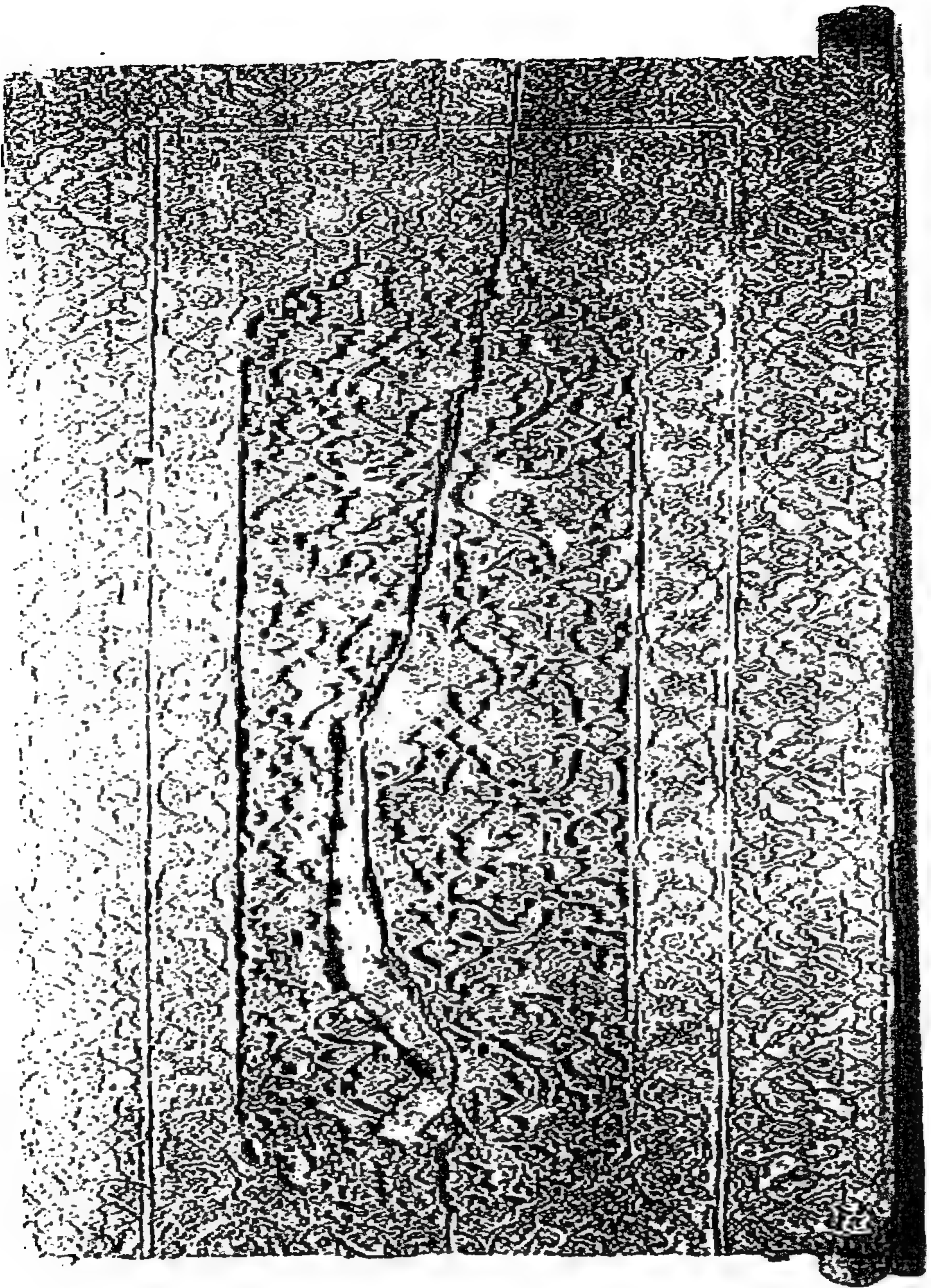


إبريق القرن 7 إيران من البرونز المدلاة والمطعمة



لوح من الجص يرجع إلى القرن الثالث الهجري

التاسع الميلادي إيران



باب النصف الثانى من القرن 15 الفترة التيمورية إيران
أو آسيا الوسطى خشب مصبغ



جرة مع غطاء النصف الأول من القرن 18 إيران
سيراميك مزجج

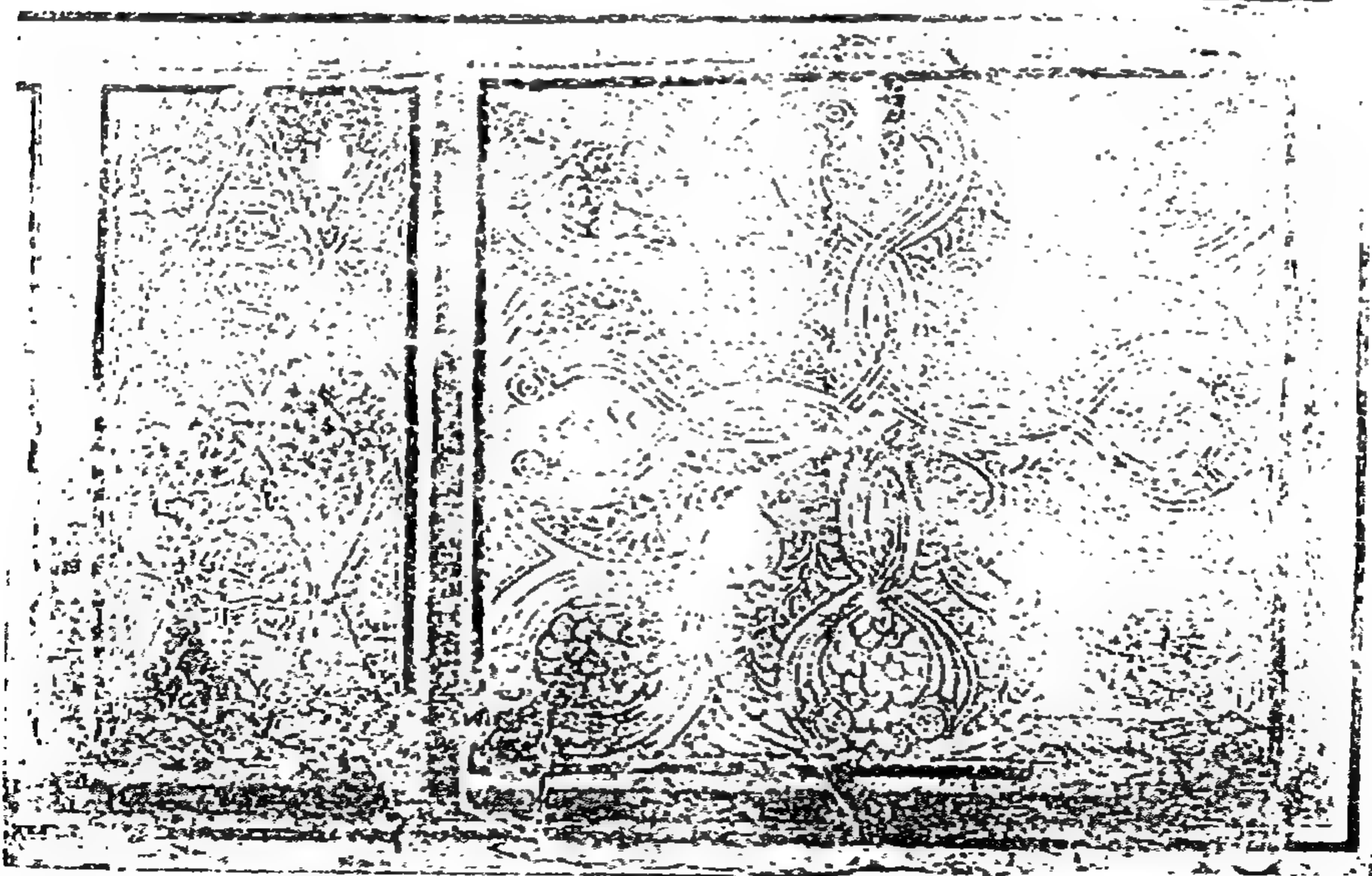


جرة مصبوبة خزف إيراني أحادي اللون



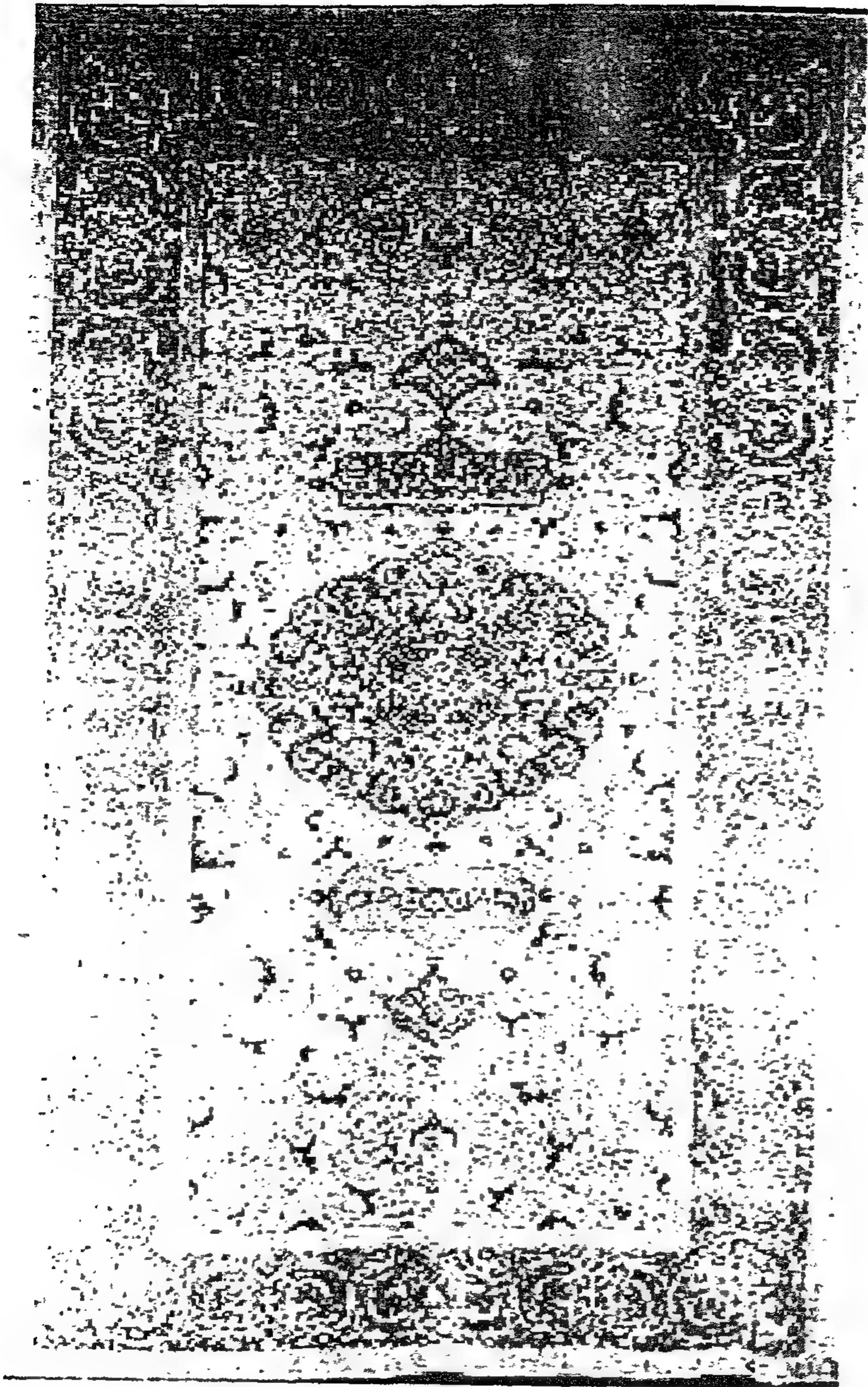
جرة أواخر القرن 13 - أوائل 14 إيران ذي زخارف

فوق الطلاء lajvardina رسمها

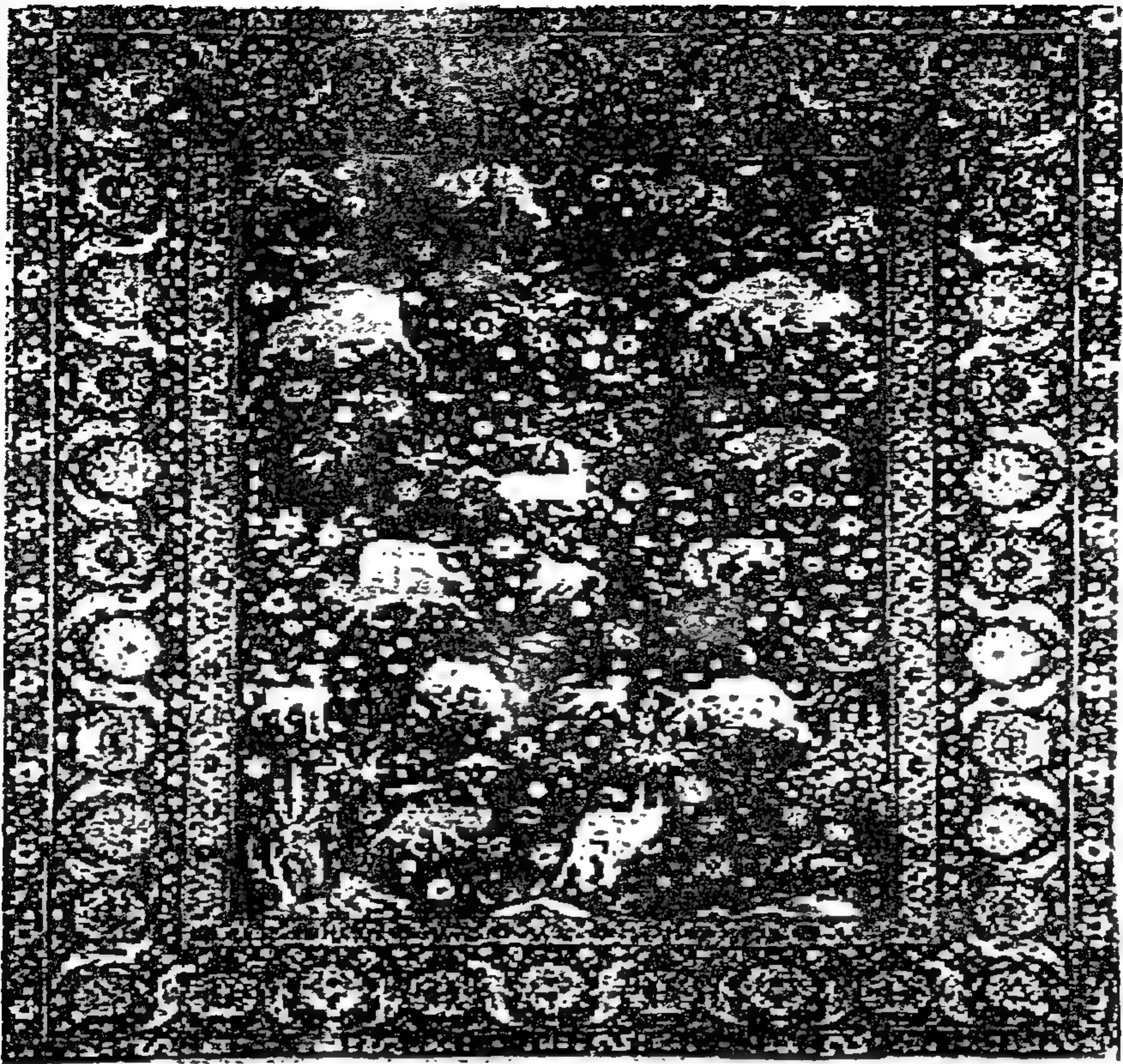


قطعة من الجص مرسومة ترجع إلى القرن 9 - 10

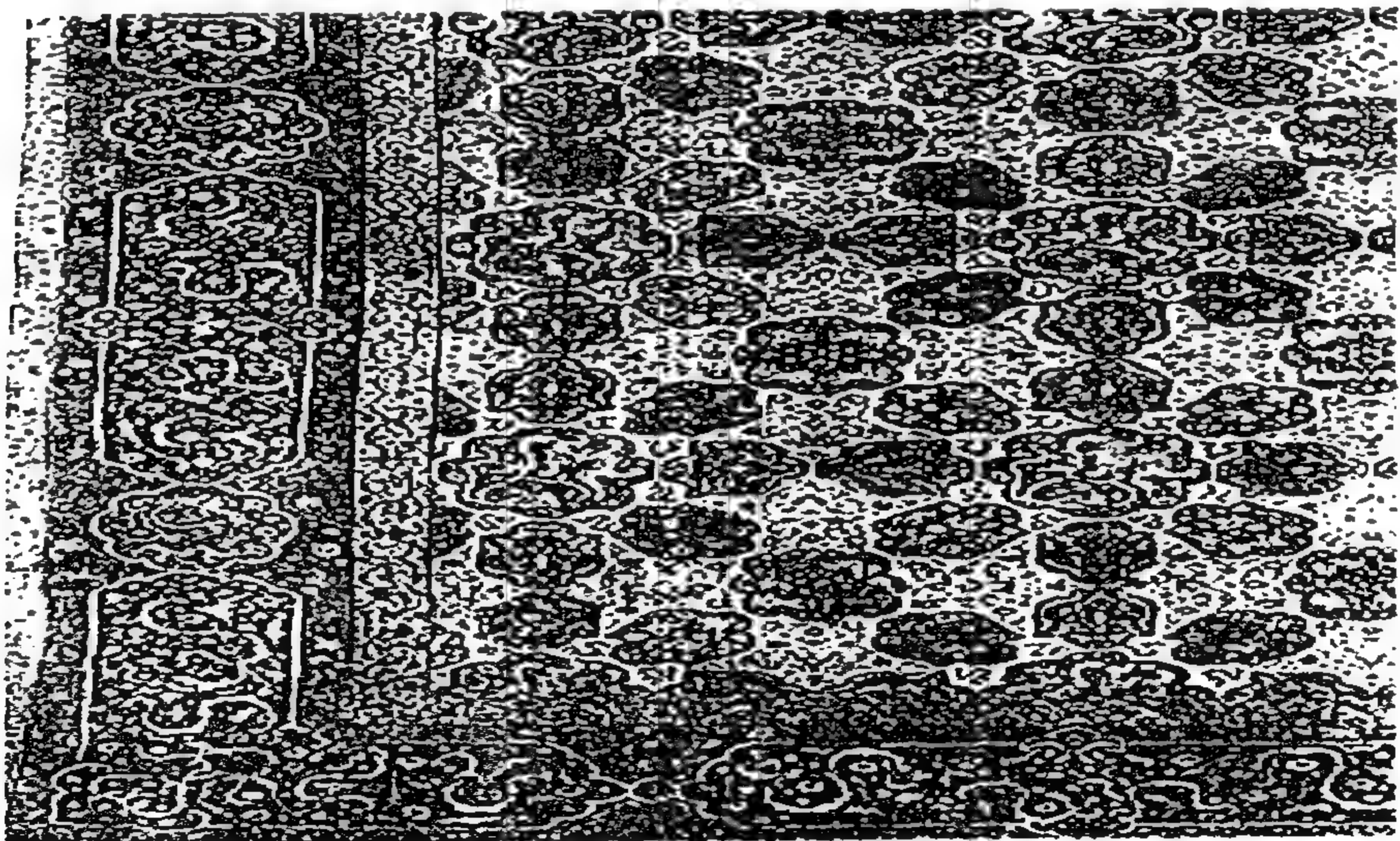
نيسابور إيران



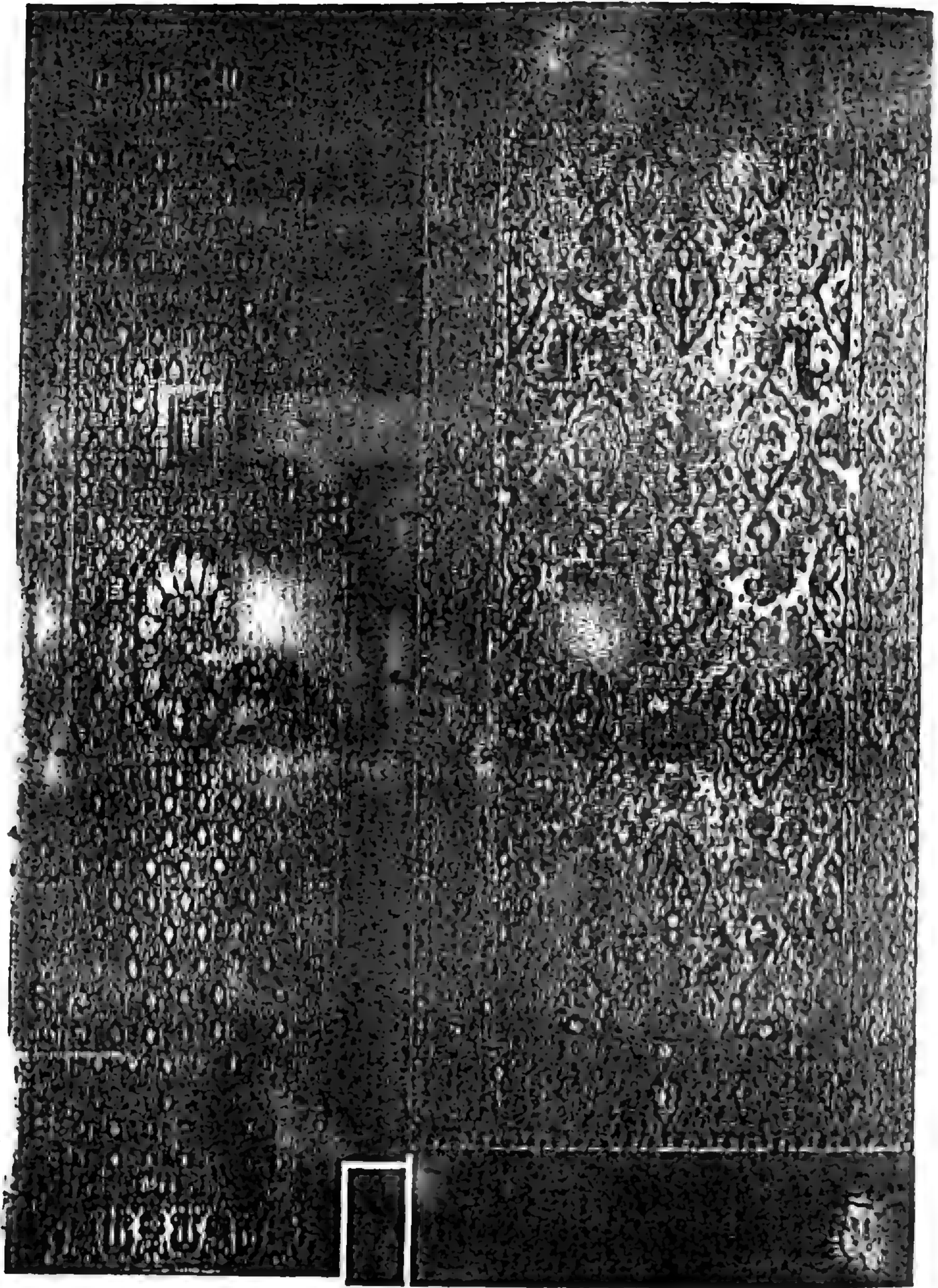
سجادة منتصف القرن ١٦م الفترة الصفوية إيران



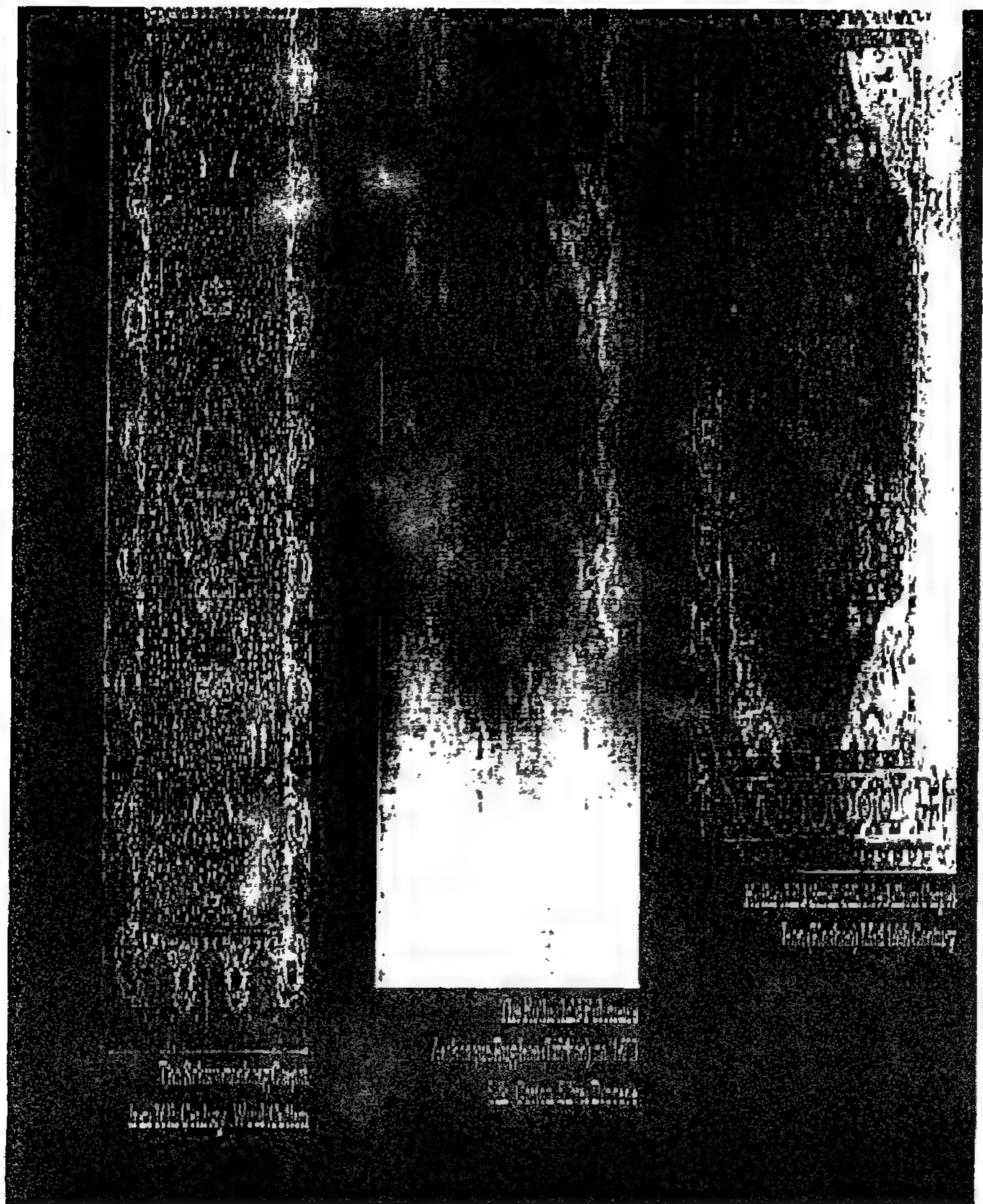
سجادة القرن ١٦ م الفترة الصفوية (١٧٢٢ - ١٥٠١) إيران



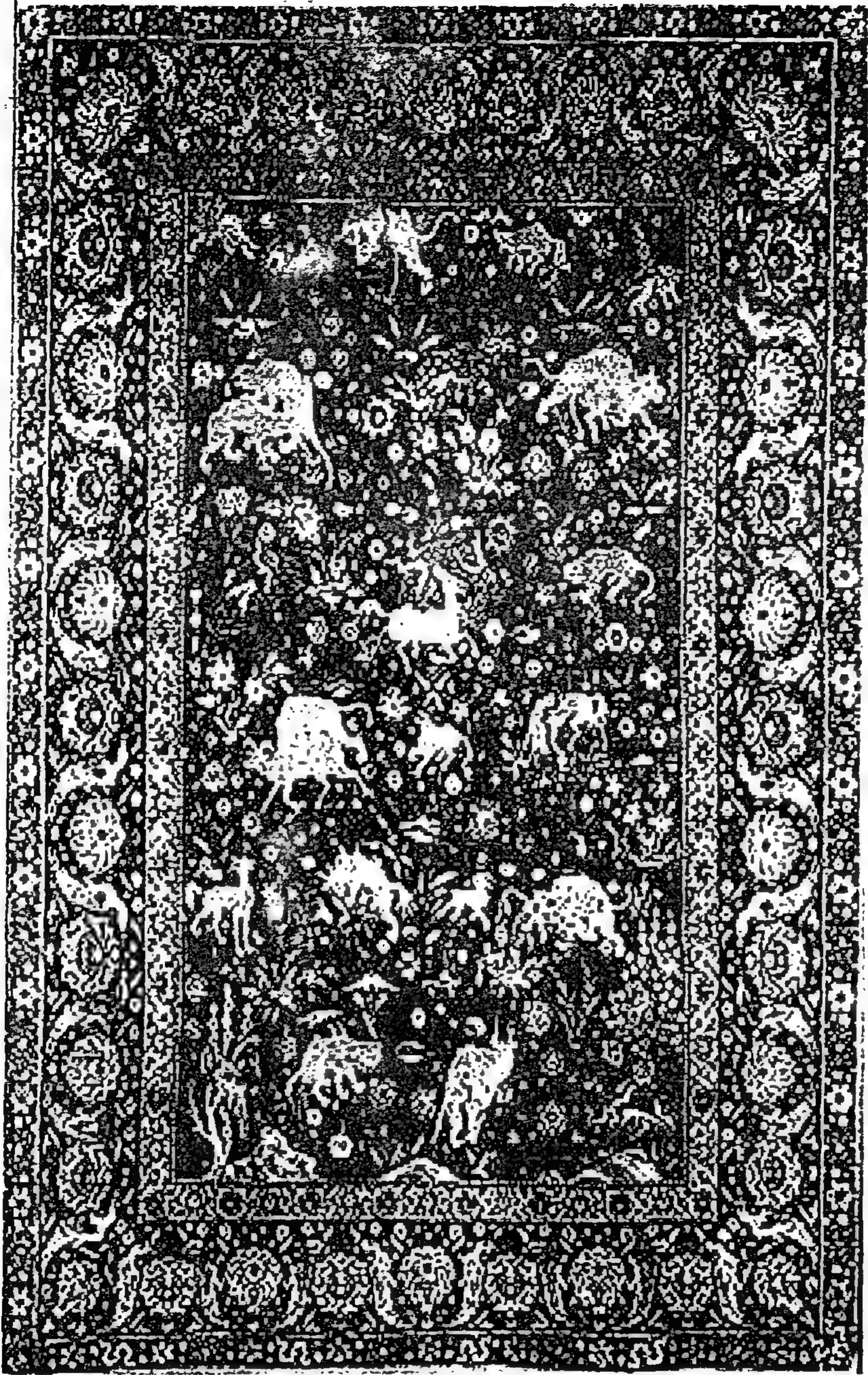
سجادة أوائل القرن ١٦ م الفترة الصفوية إيران



سجادتین القرن السادس عشر ایران

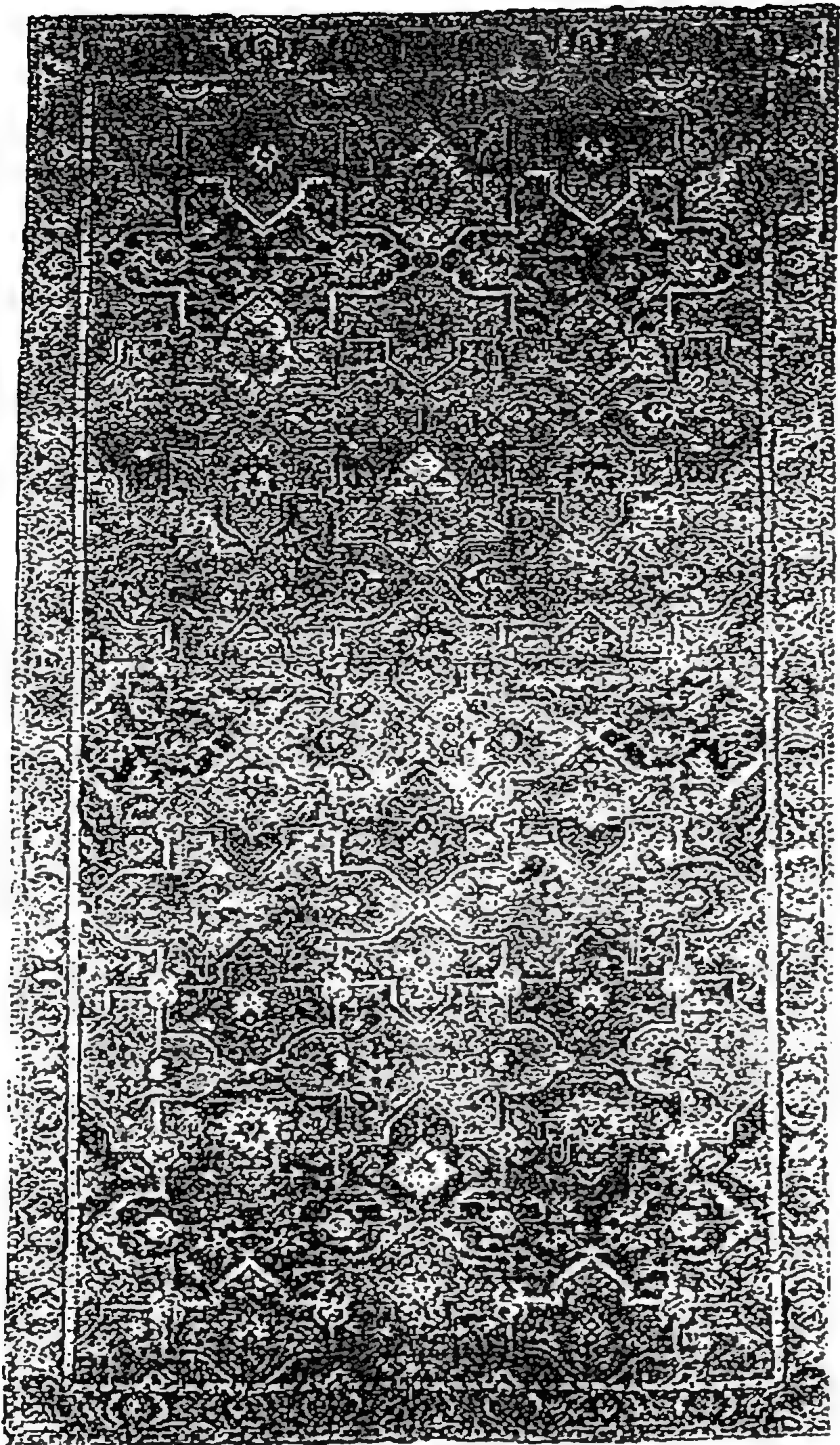






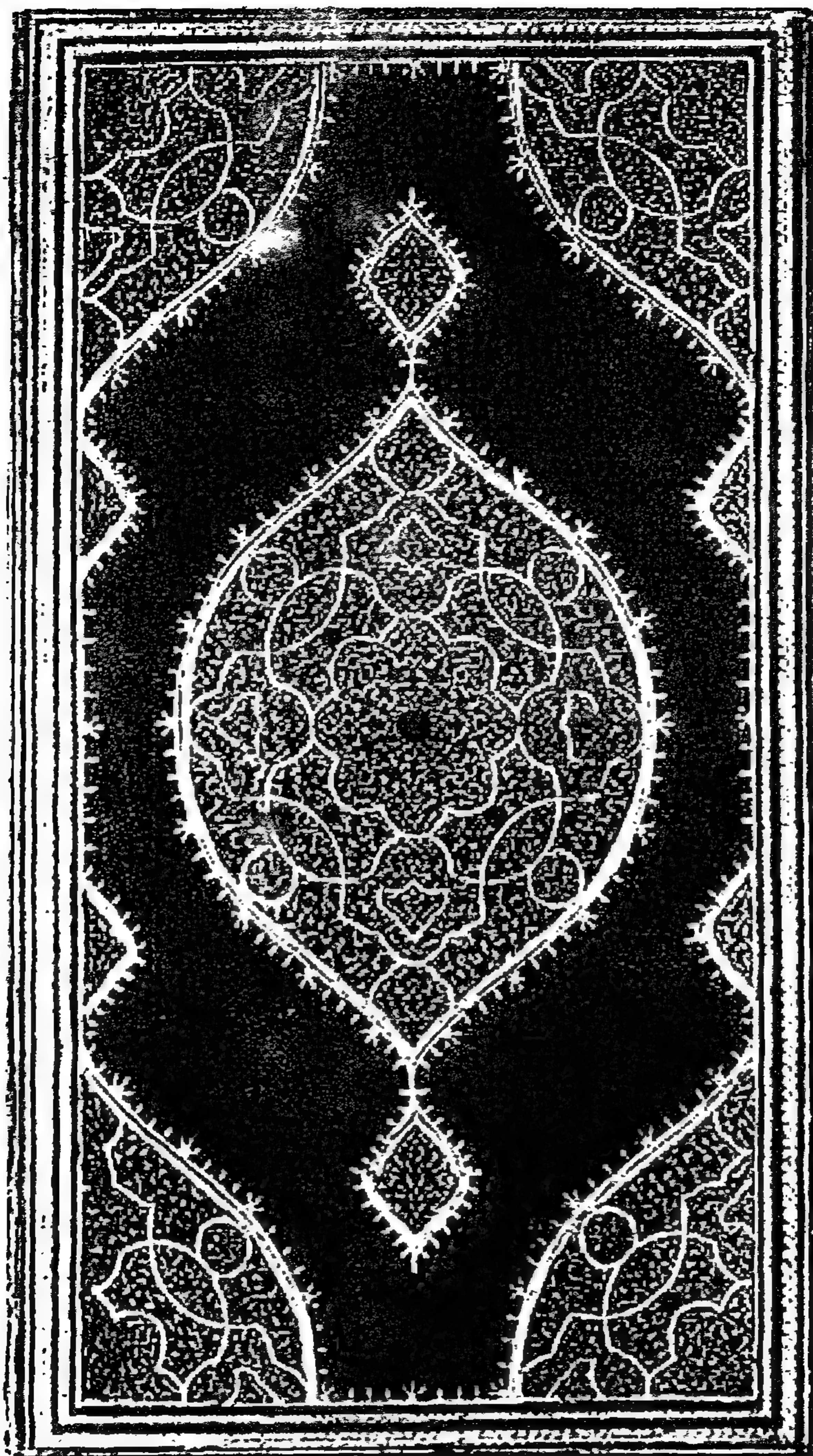
سجاد كاشان النصف الثانى من القرن ١٦ الفترة

الصفوية إيران

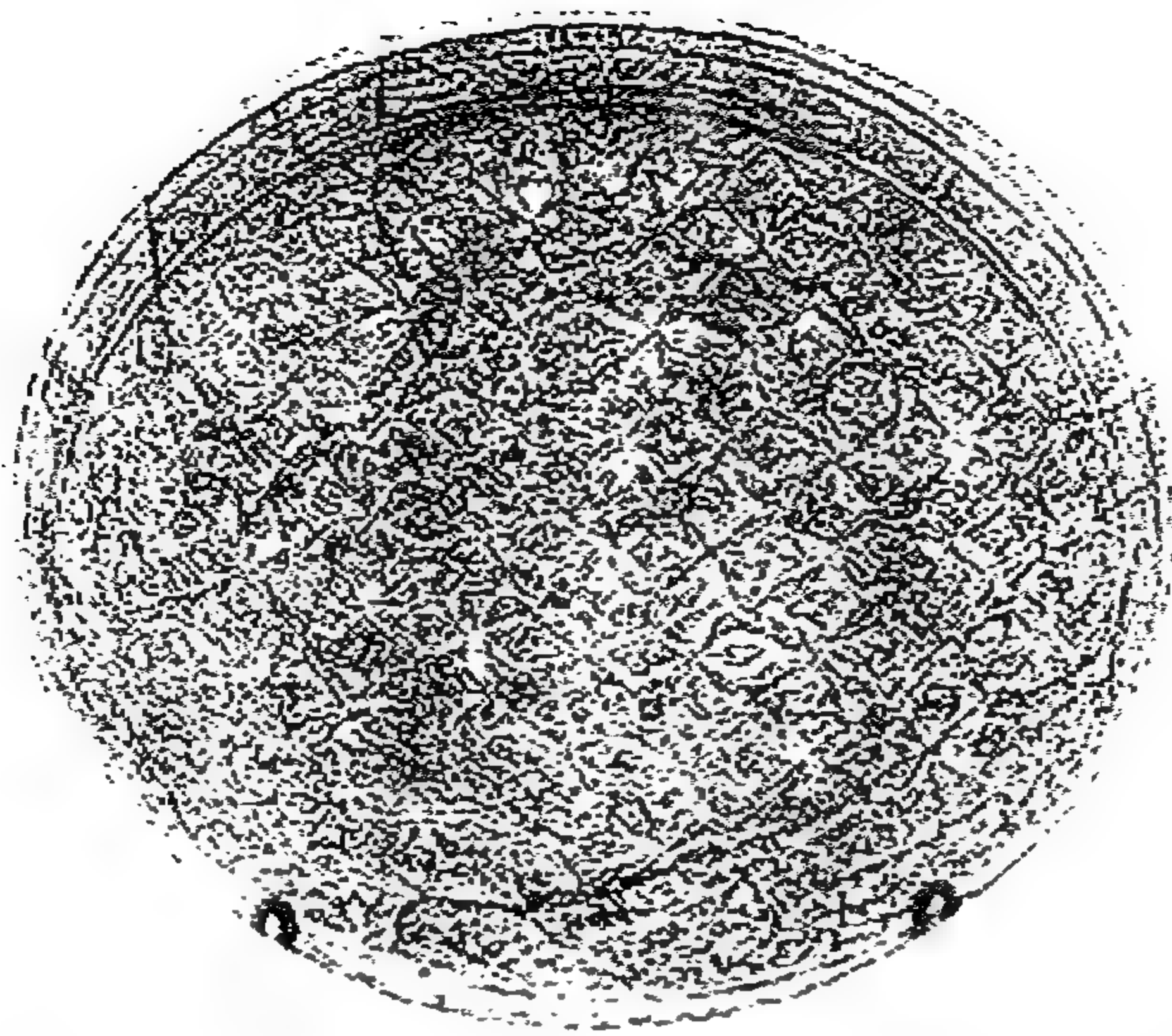


سجادة "البولونيز" في أوائل القرن ١٧ الفترة الصفوية

إيران الحرير والذهب والفضة والخيط



خمس النظامی ترجع إلى عام ۱۵۱۰ شیراز ایران
جلد مزخرف ومذهب



سلطانية من الخزف المينائي مزينة بطيور وطلاء ذهبي
سلجوقي إيران



سلطانية من الخزف المينائي يزينا أمير جالس على
العرش سلجوقي إيران



صحن أرسقراطي من الخزف المينائي سلجوقي إيران



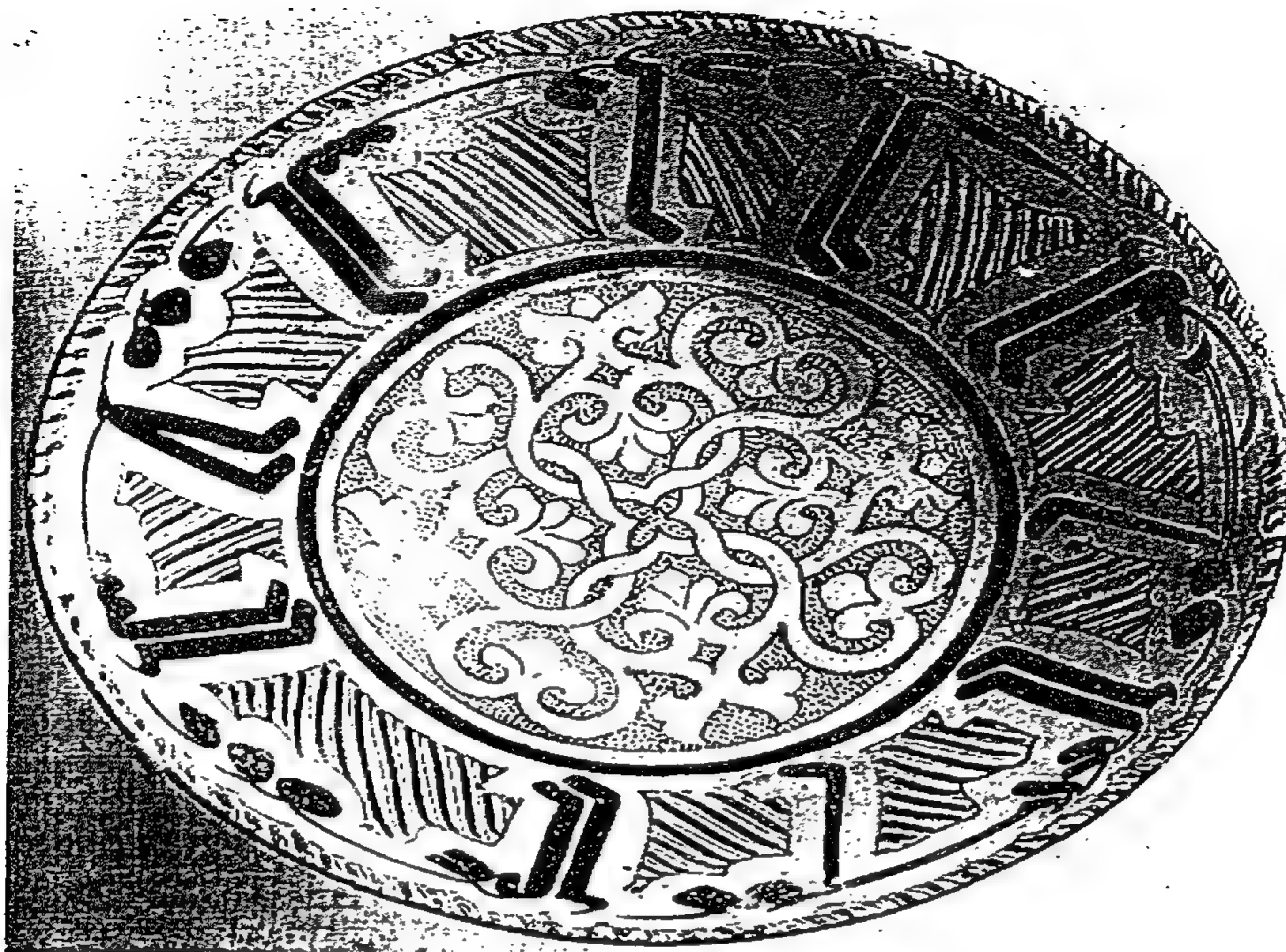
صحن من الخزف المينائي مزين برسم لرجل وست
ونساء سلجوقي إيران



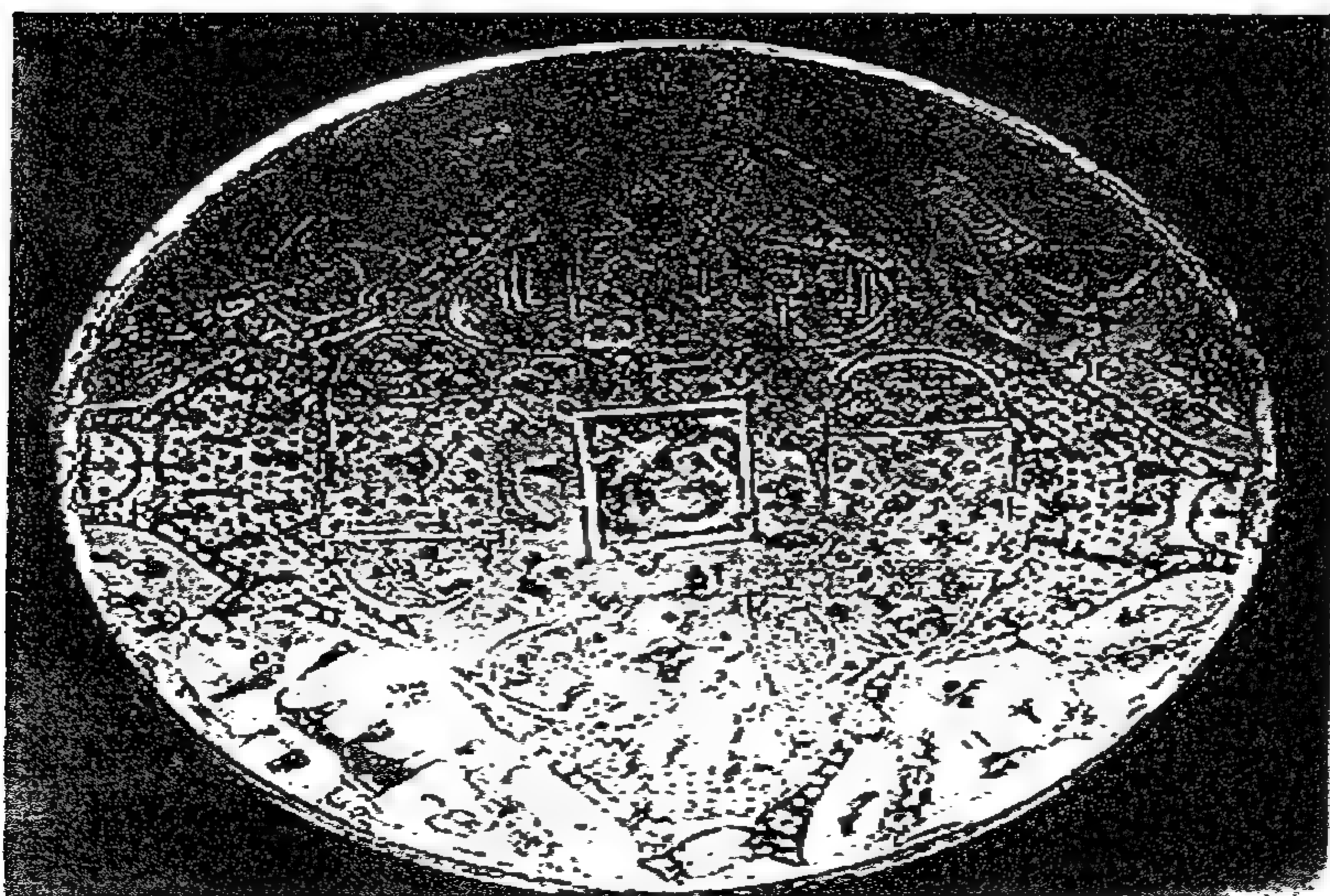
صحن من الخزف المينائي يمثل لقاء بين حبيبين
سلجوقي إيران



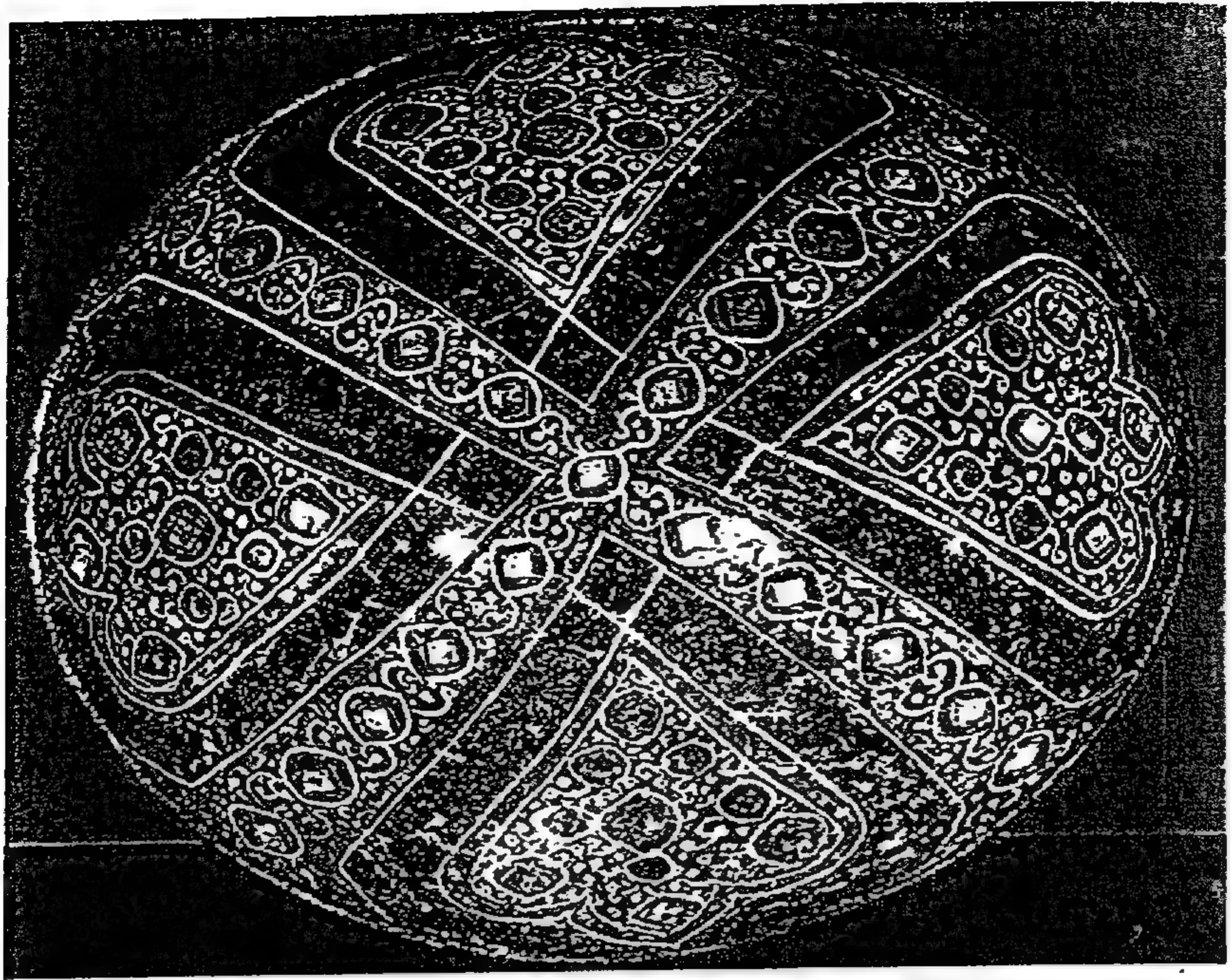
لوحة معدنية القرن ١٢ الفترة الصفوية إيران
صلب مثقوب



وعاء القرن ١٠ نيسابور إيران



وعاء القرن ١٠ إيران نيسابور تعدد الألوان ومزج



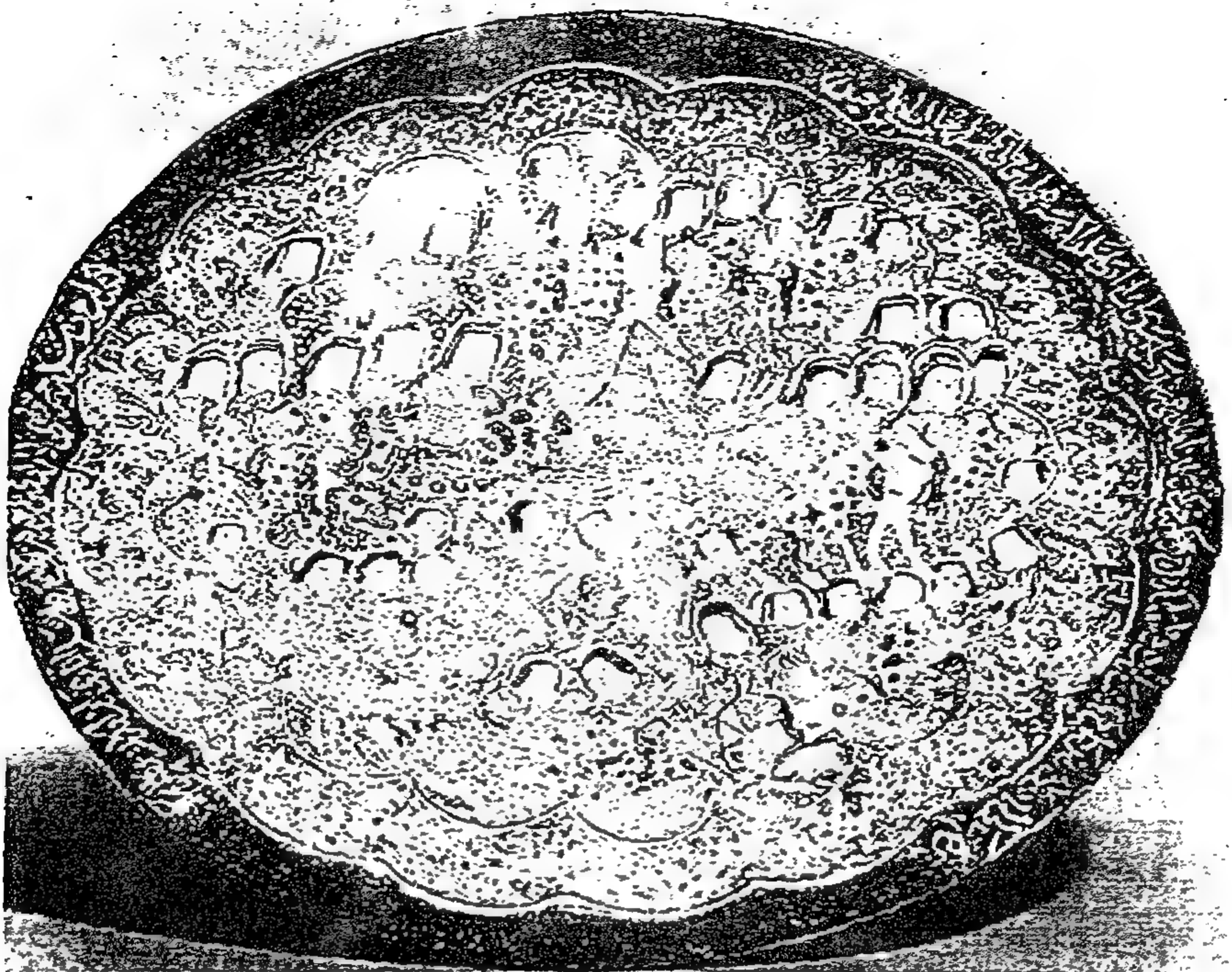
وعاء فى وقت متأخر من القرن ١٣

أوائل القرن ١٤ إيران

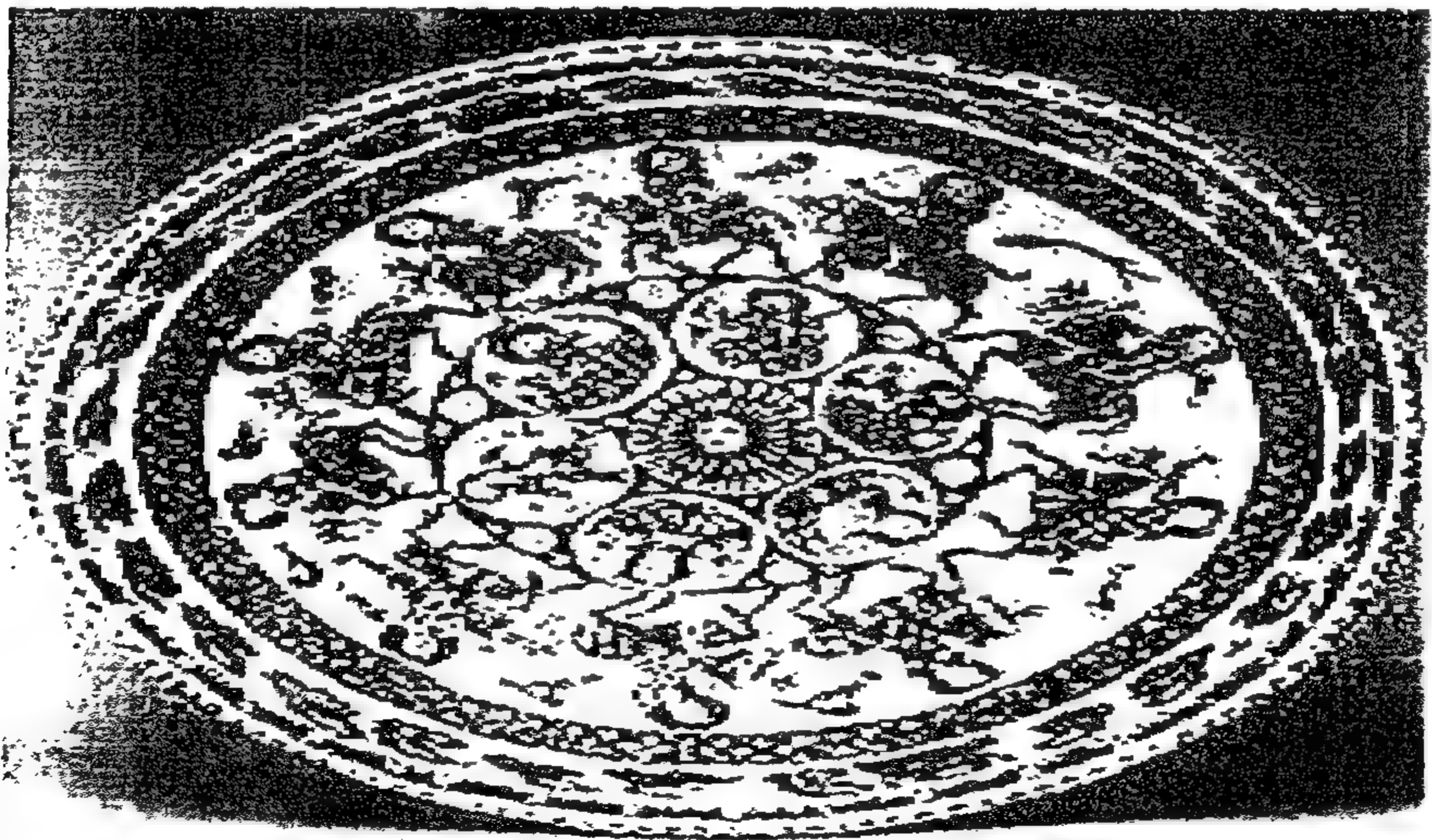


طبق يرجع إلى القرن ١٧م ينسب الفترة الصفوية، إيران

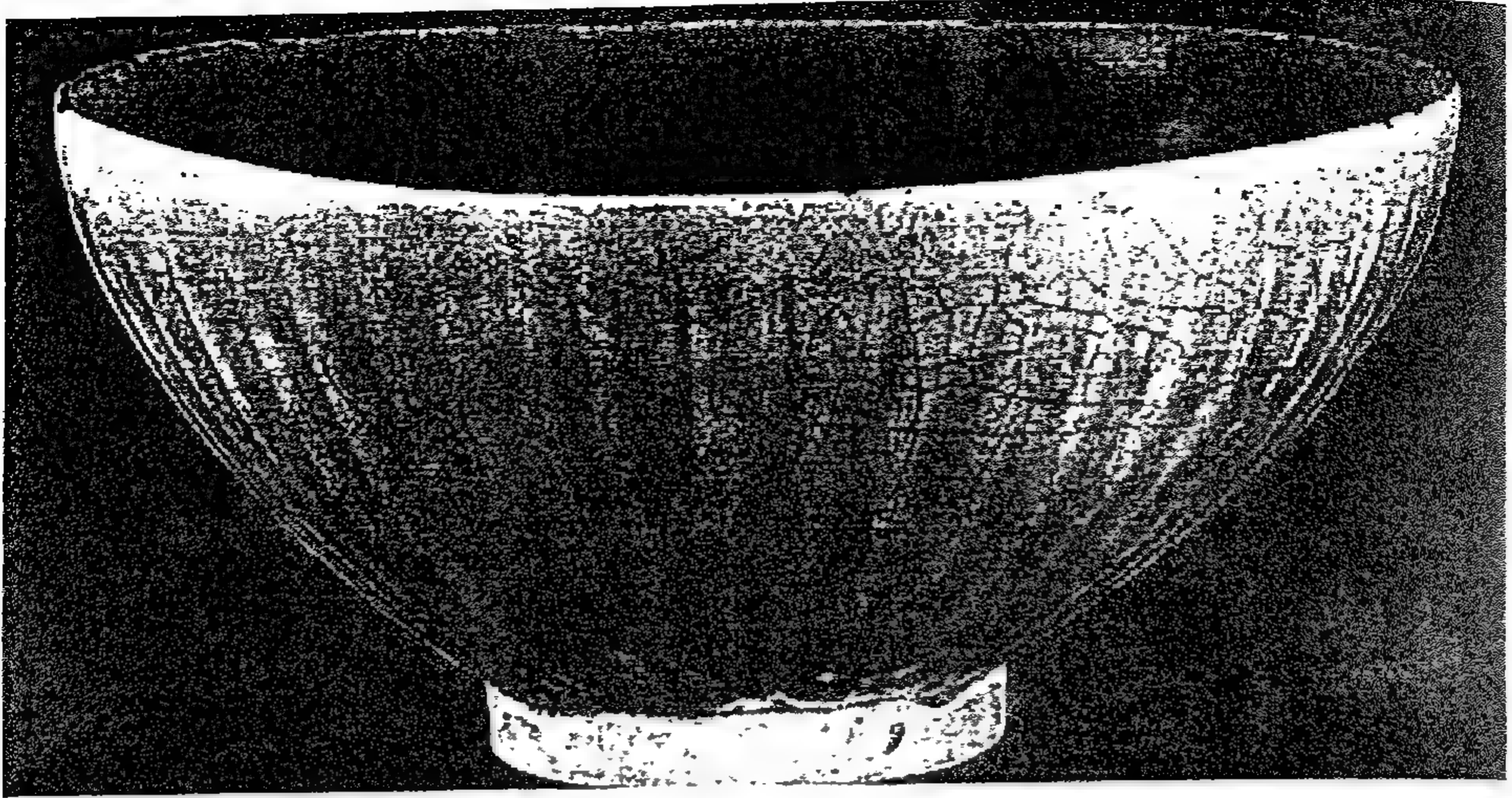
المشوية باللون الأزرق تحت ترجيح شفاف



طبق في وقت متأخر ١٢ أوائل القرن ١٣ قاشان إيران



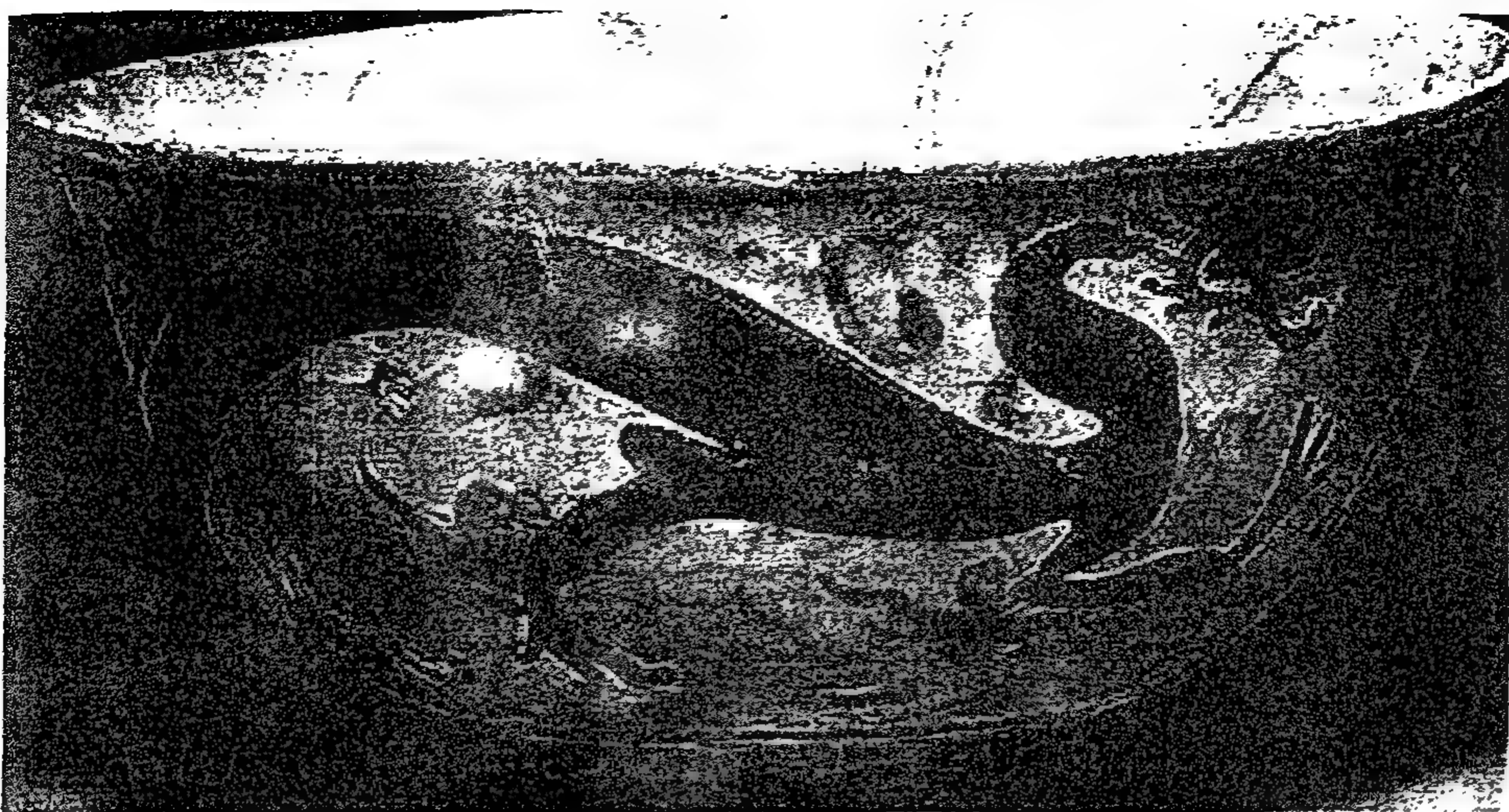
زبدية في وقت متأخر من أو ١٢ أواخر القرن ١٣ ذي طلاء
فوقى ومذهب الجسم مركب سبجوقى وسط أو شمال إيران



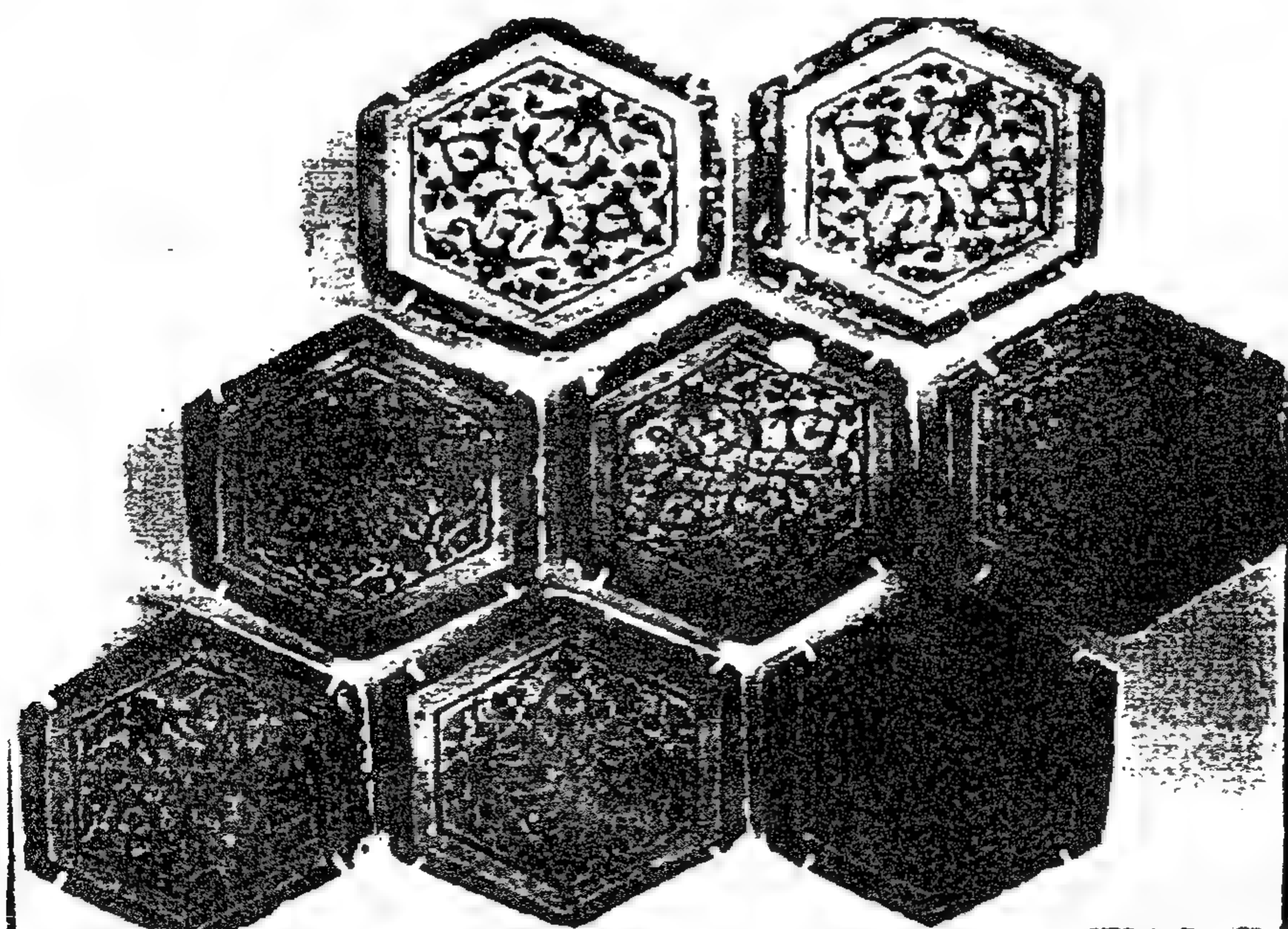
زبدية والنصف الأول من القرن ١٤ إيران
أحادية اللون المزجج



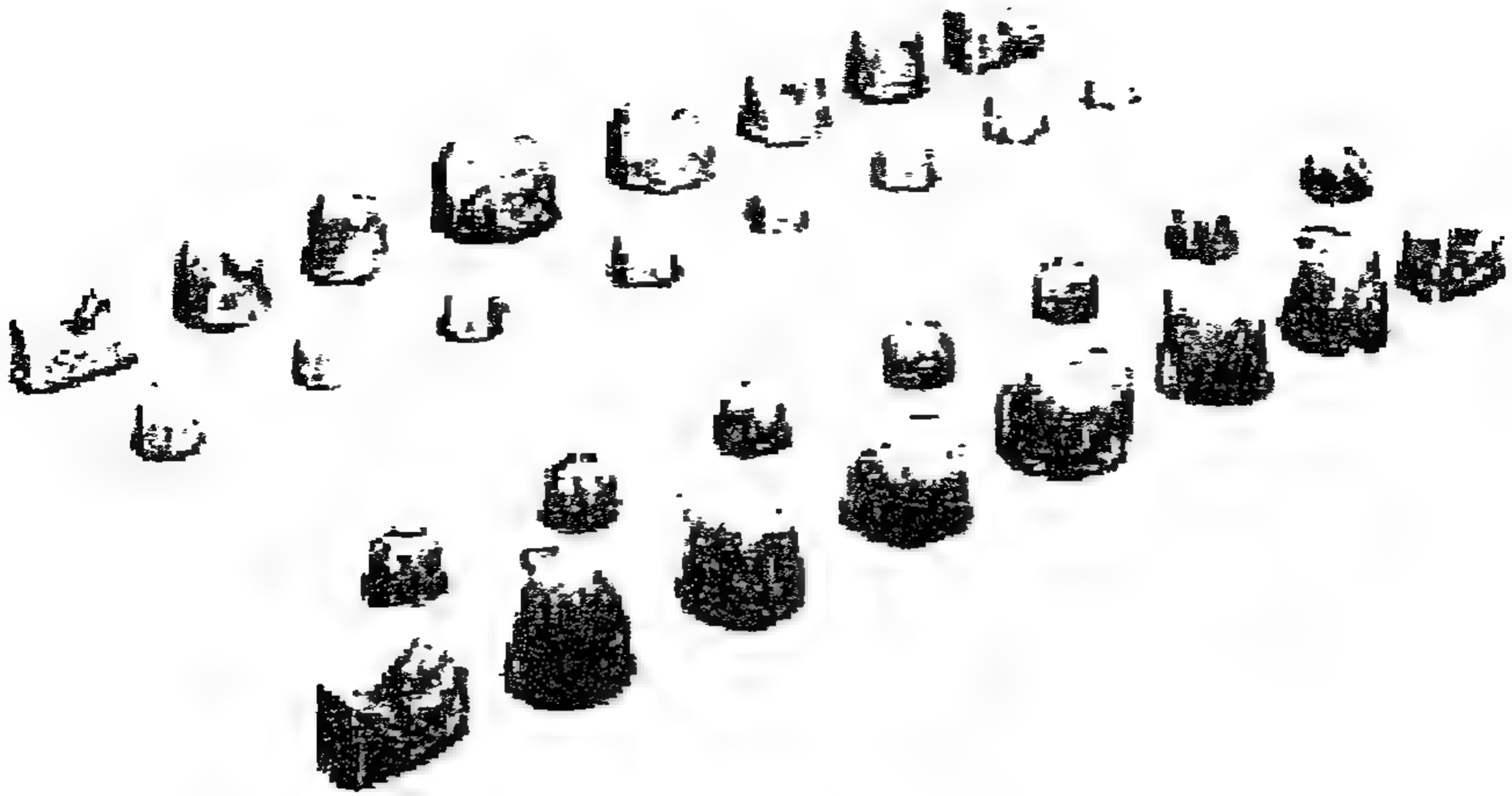
وعاء في وقت متأخر من القرن ١٢ مطلع ١٣ سلجوقي إيران
مركب الجسم، والطلاء الفوقى بالألوان المتعددة ومذهبه



وعاء القرن ١٥ الفترة التيمورية إيران أو آسيا الوسطى خزف
مزججة باللون

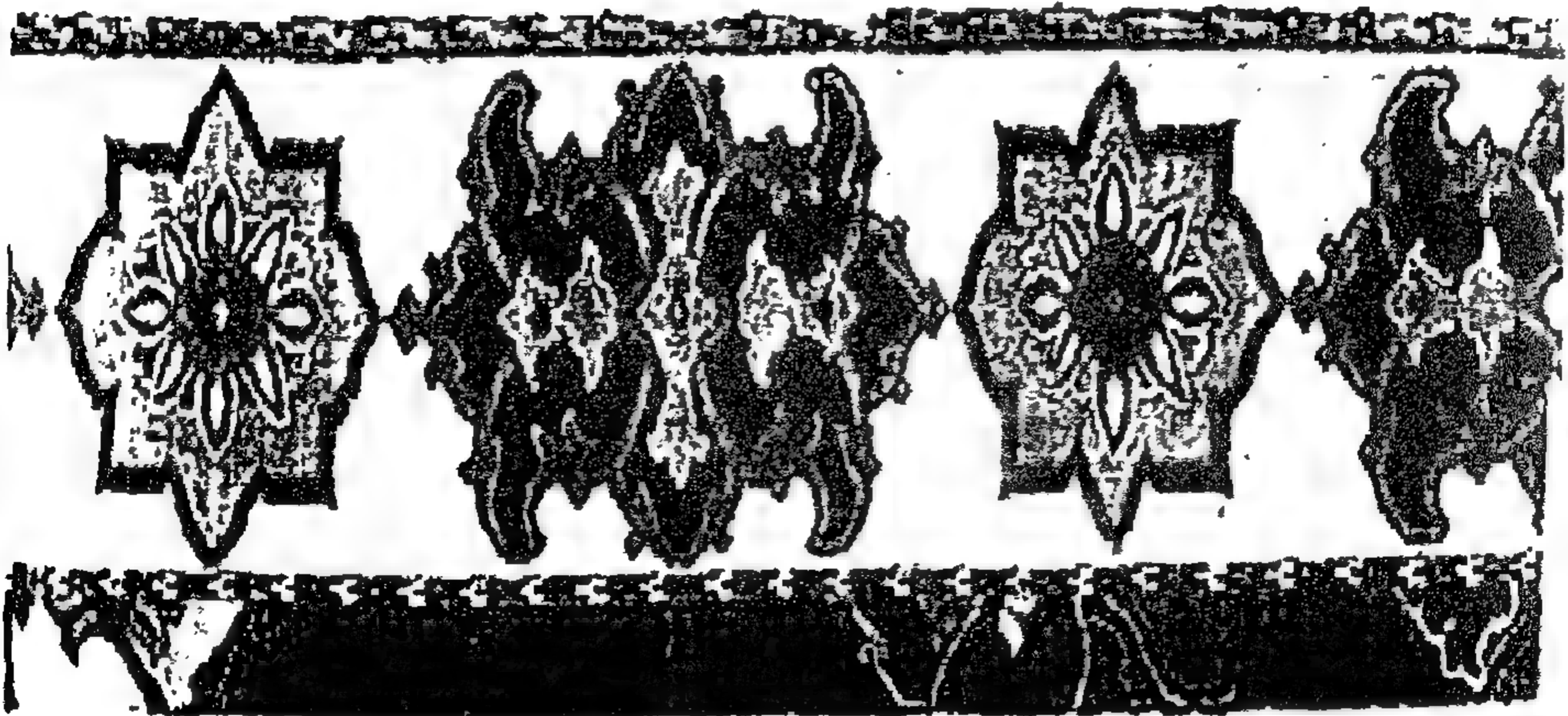


بلاطات سيراميك ترجع إلى القرن ١٥ الميلادي
القرن ٩ الهجري إيران



مجموعة شطرنج القرن ١٢ سلجوقى

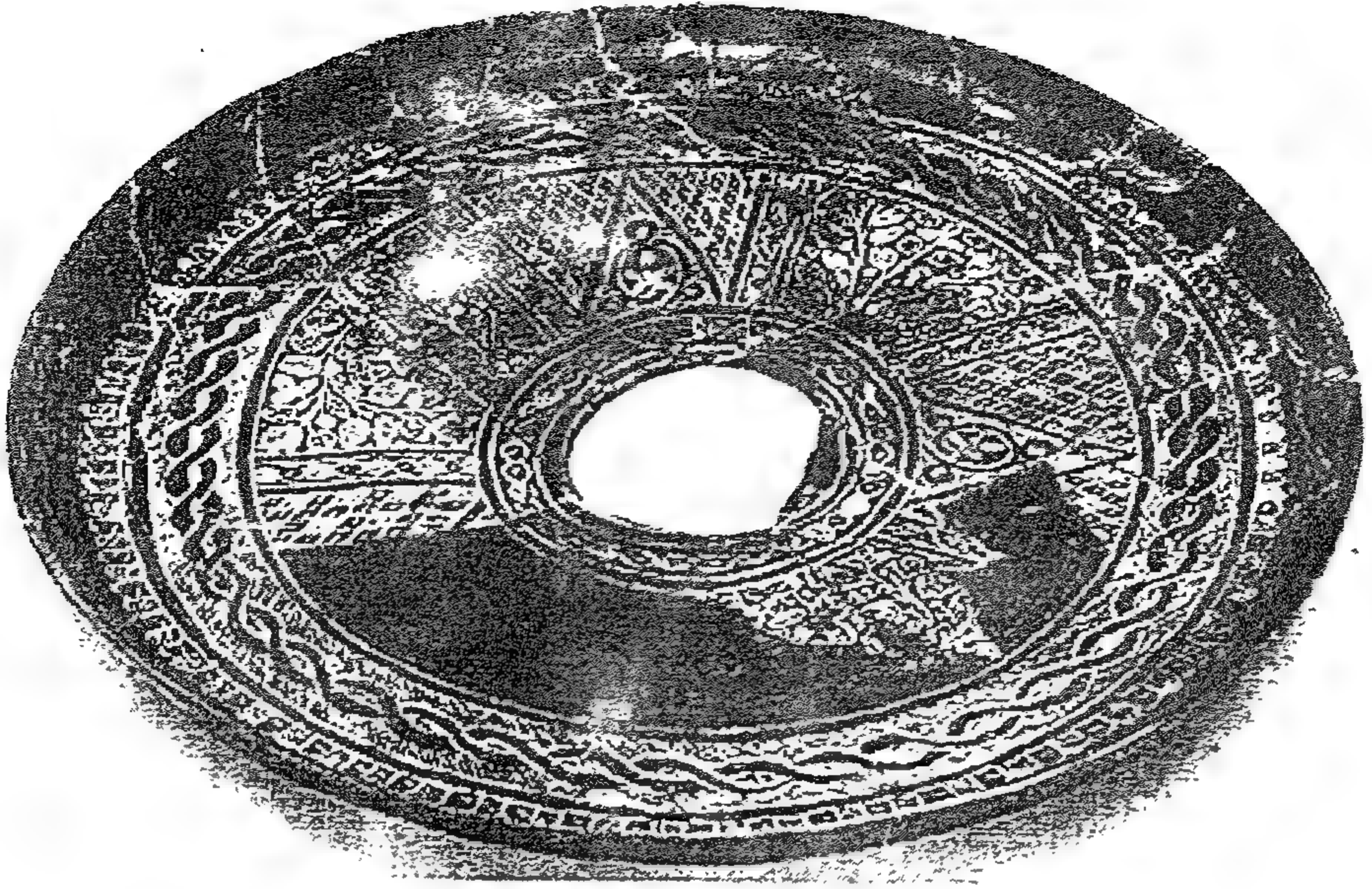
الفترة ١٠٤٠ - ١١٩٦ إيران



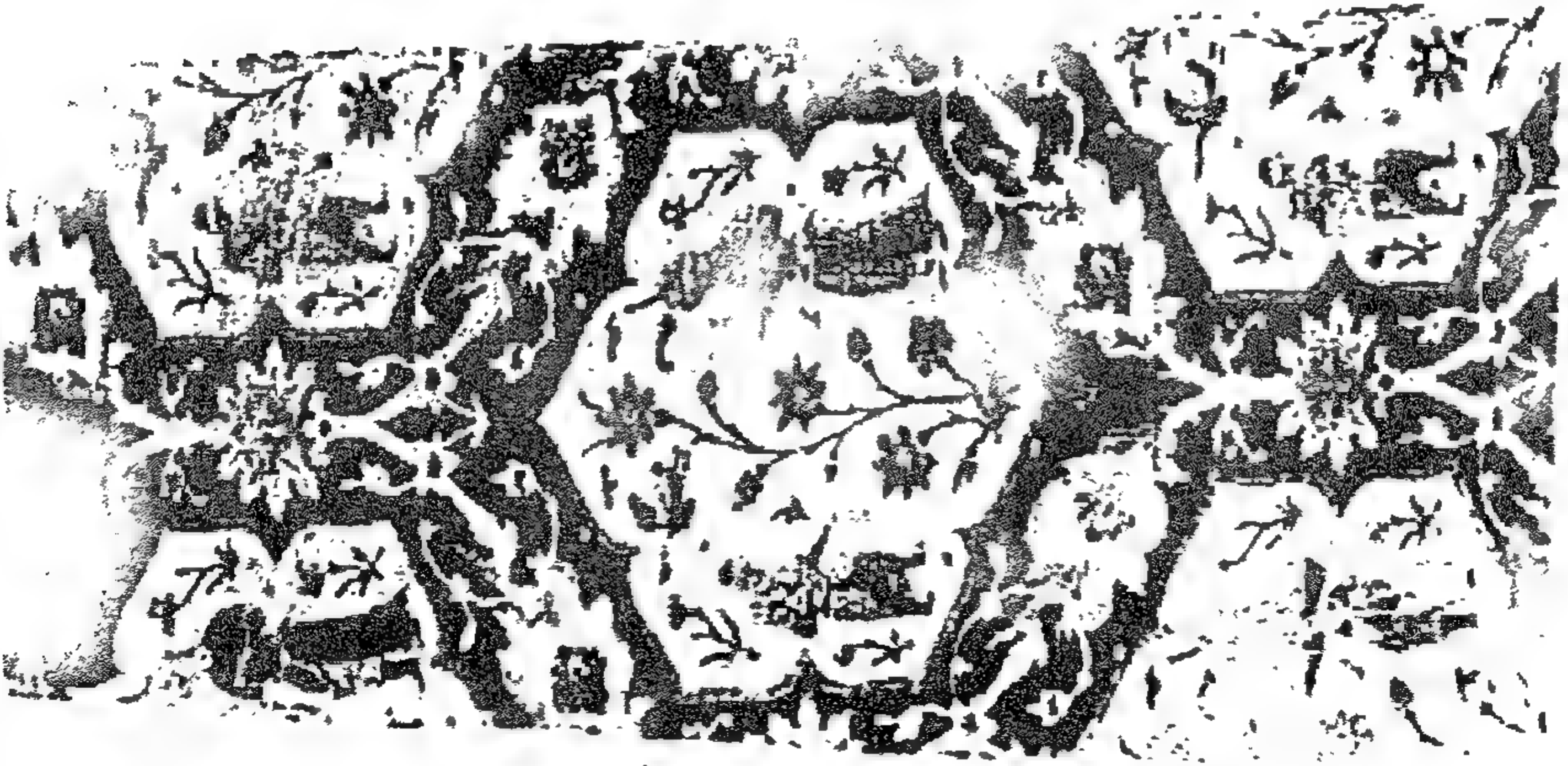
شظية سجادة من نوع خراسان فى وقت متأخر ١٦ أوفى

أوائل القرن ١٧، الفترة الصفوية إيران القطن والحرير

(المؤسسة) والصوف (كومة) : متناظر معقود كومة



أجزاء طبق يرجع إلى القرن ٩ نيسابور إيران



قطعة من سجاد القرن ١٦ الفترة الصفوية

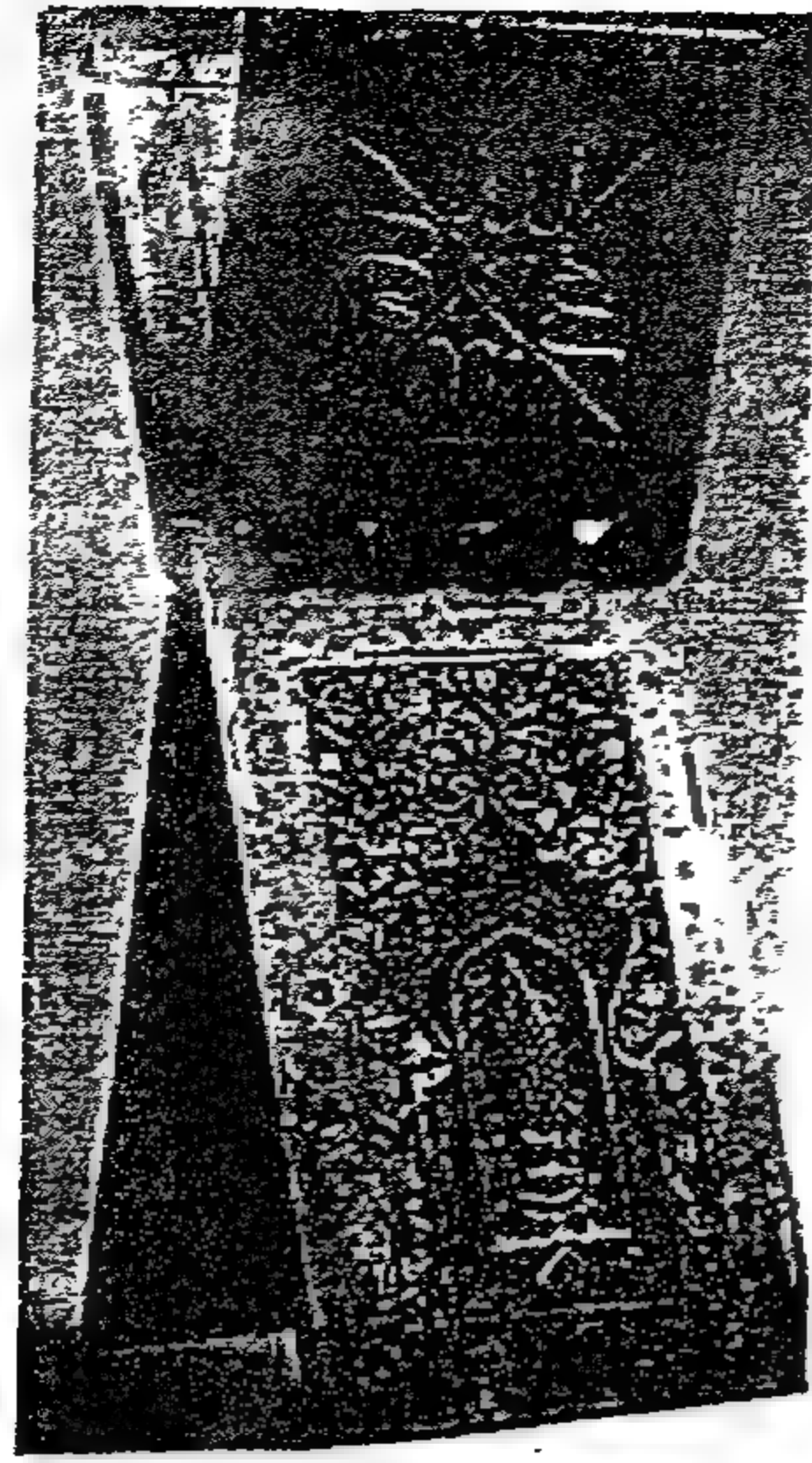
(١٧٢٢ - ١٥٠١) إيران



قنينة من الخزف المينائي مزينة بأشكال حيوانية
سلاجوقي إيران



كأس من الخزف المينائي مزين بأشكال لحيوانات خزافية
سلاجوقي إيران

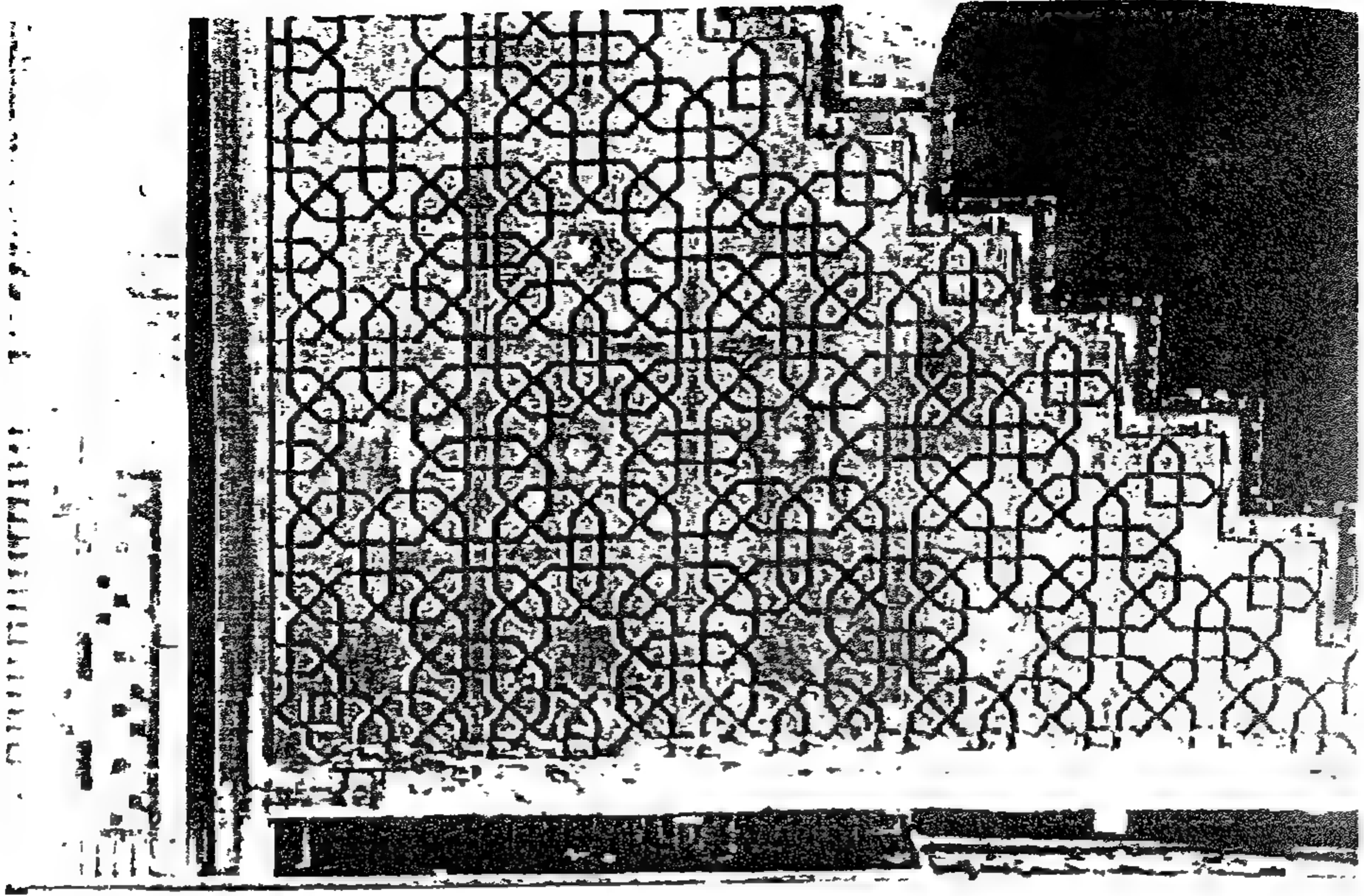


كرسى مصحف الذى أدلى به حسن بن سليمان الأصفهاني
إيران أو ربما آسيا الوسطى خشب منحوت ومطعم

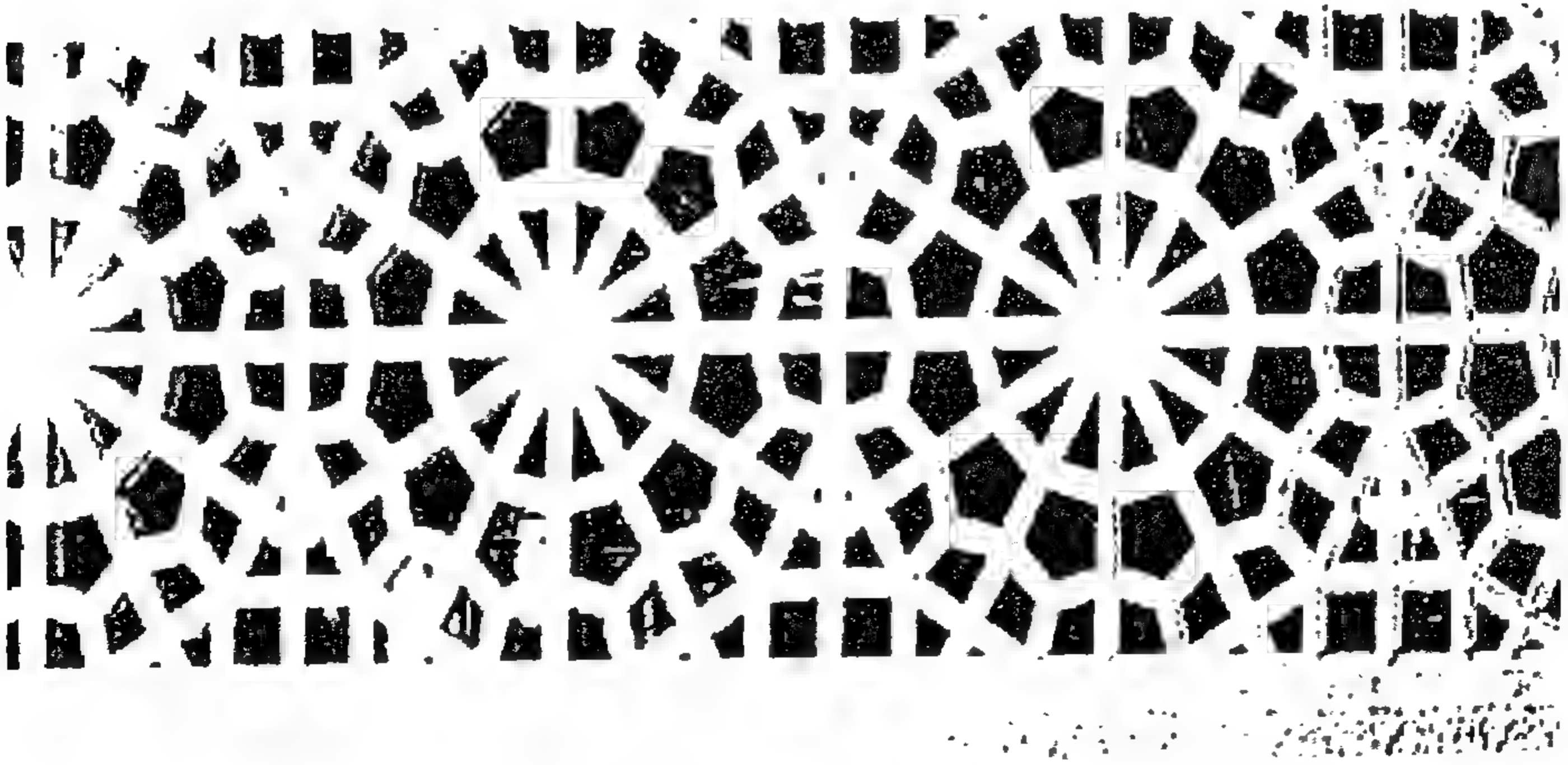


قرميدة من المحراب ١٣٢٢ / ٧٢٢ - ٢٣ إيران

ذو زخارف تحت الطلاء زجاجية



منبر مسجد الحاكم ترجع إلى ١٠٧٦ أصفهان

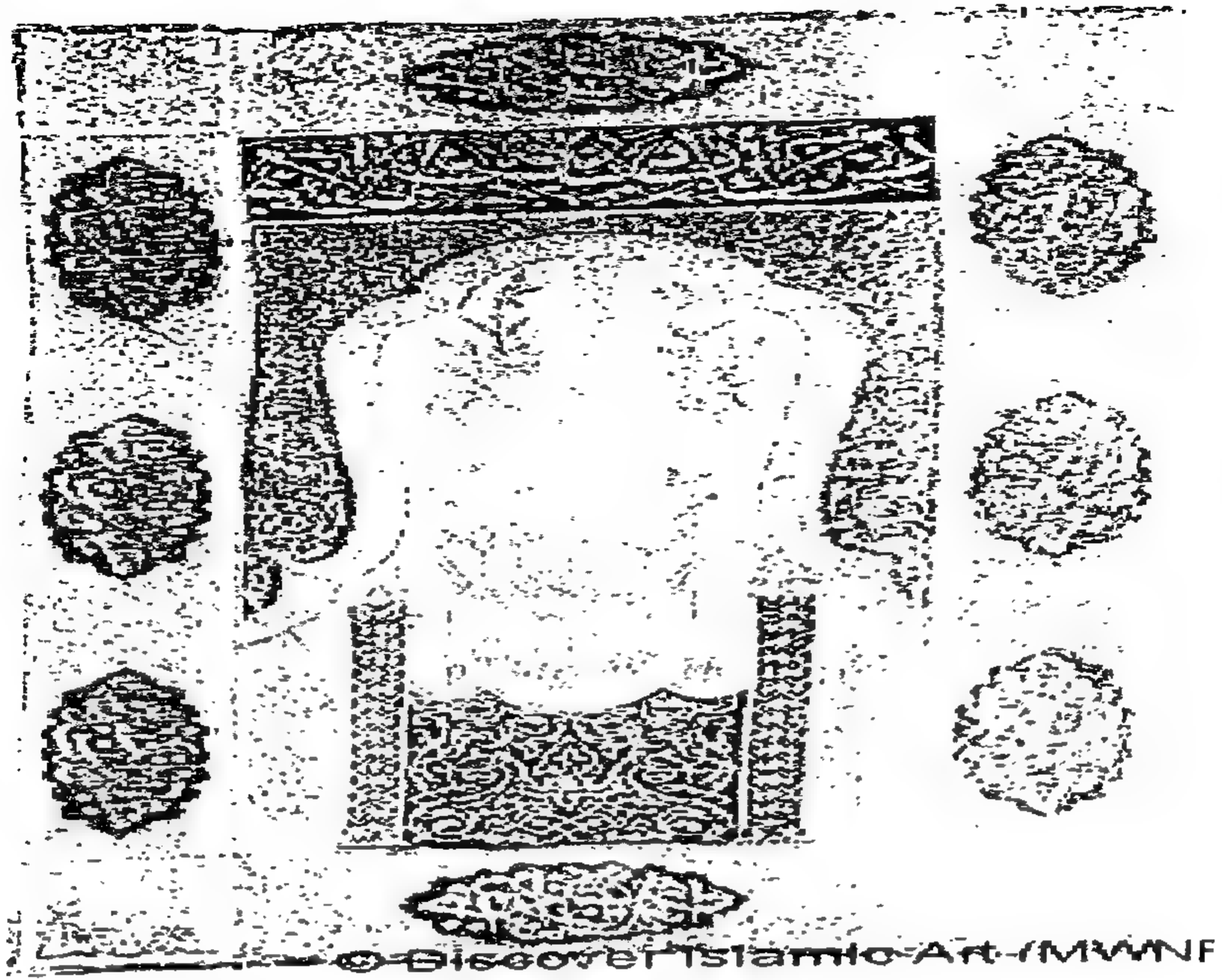


منحوتة خشبية مطعمة بالألوان

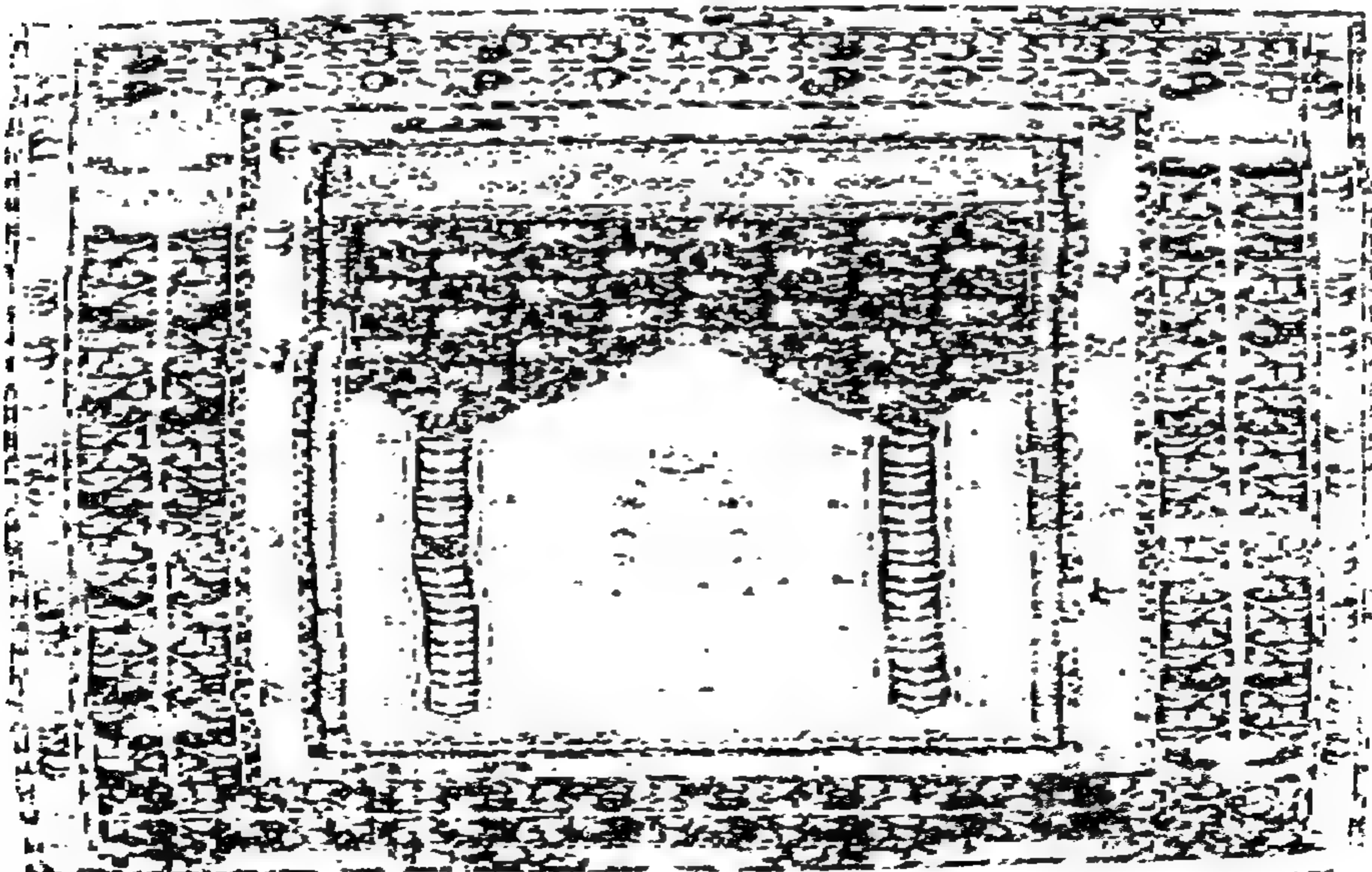


وعاء والنصف الثاني من القرن ١٥ الفترة التيمورية شمال
غرب إيران مركب الجسم، ومنقوشة تحت طلاء زجاجي

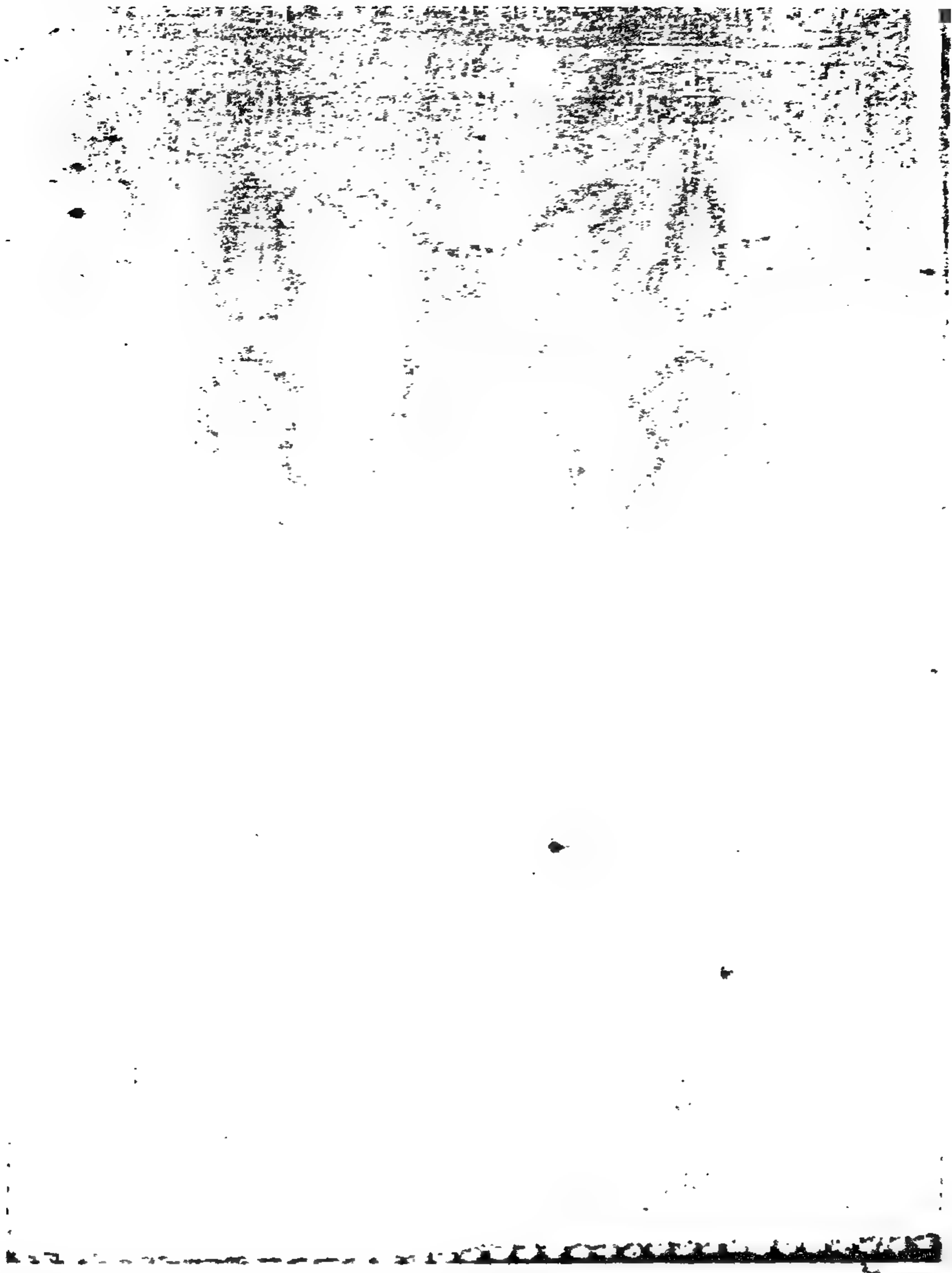
٢- أمثلة من الفنون التطبيقية التركية



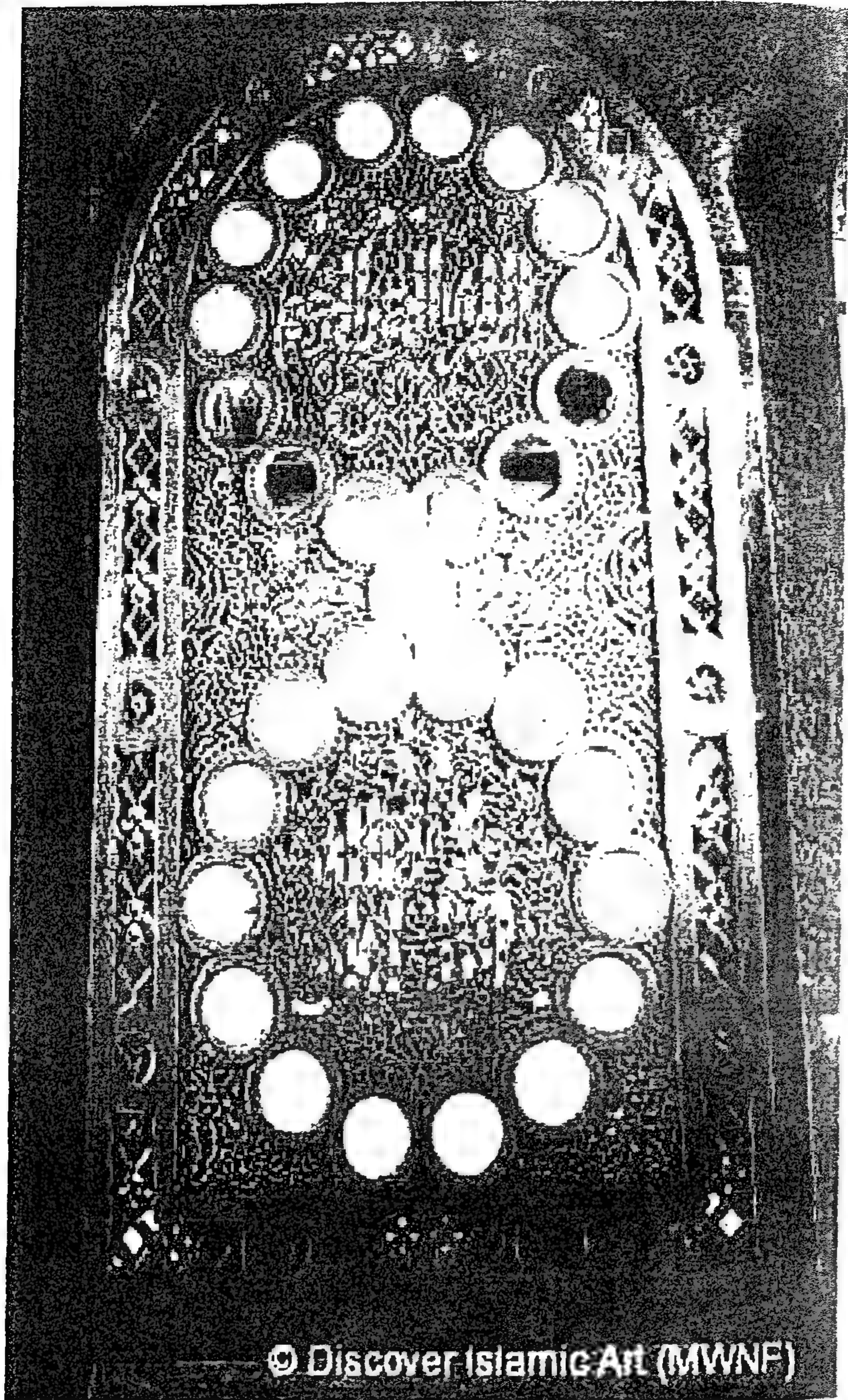
سجادة صلاة، عليها محراب ١٢/١٣ - ١٨/١٩ المتحف
الوطني للفن الشرقي روما



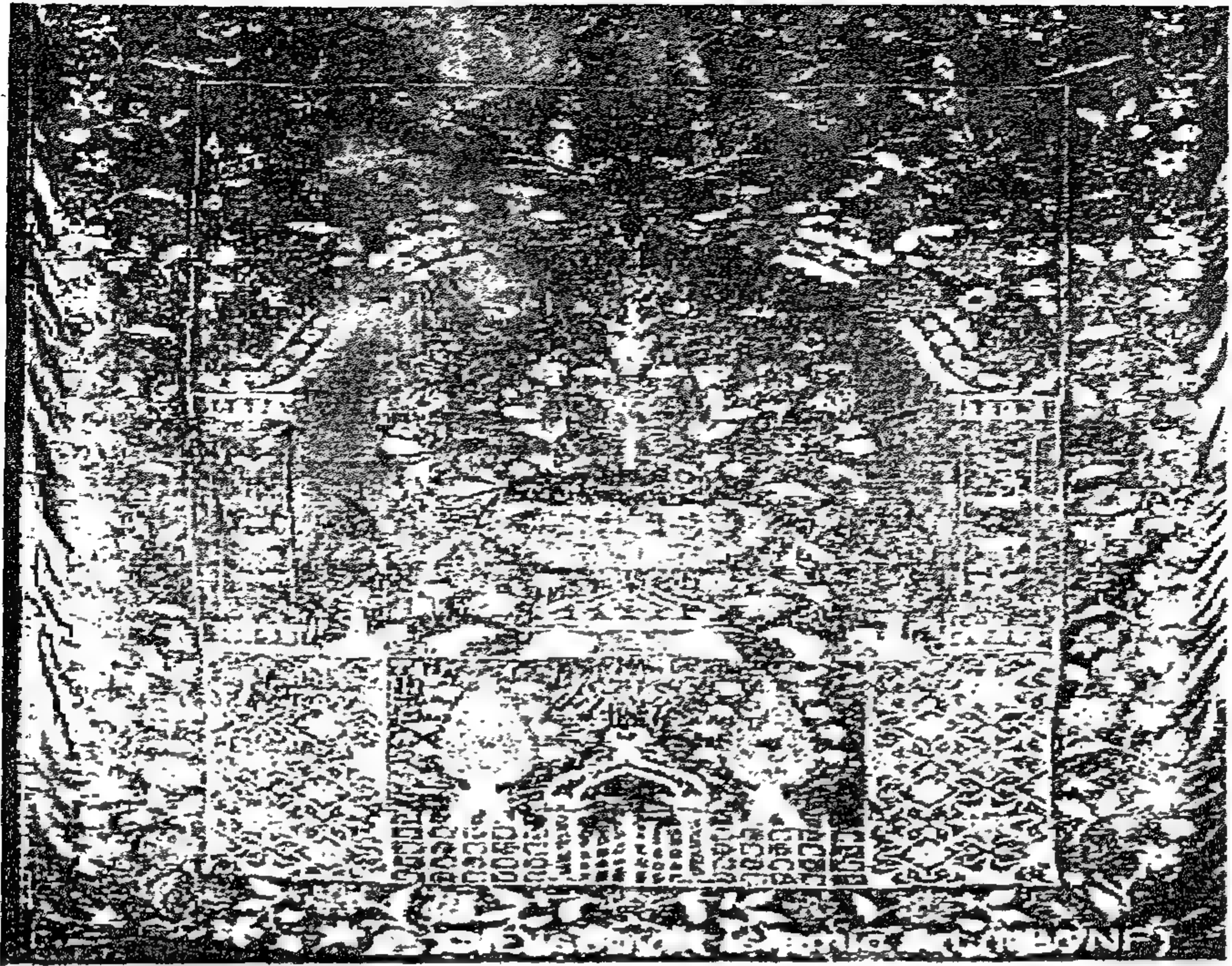
سجادة صلاة، سترجع إلى القرن ١٢هـ / ١٨م صوف معقود



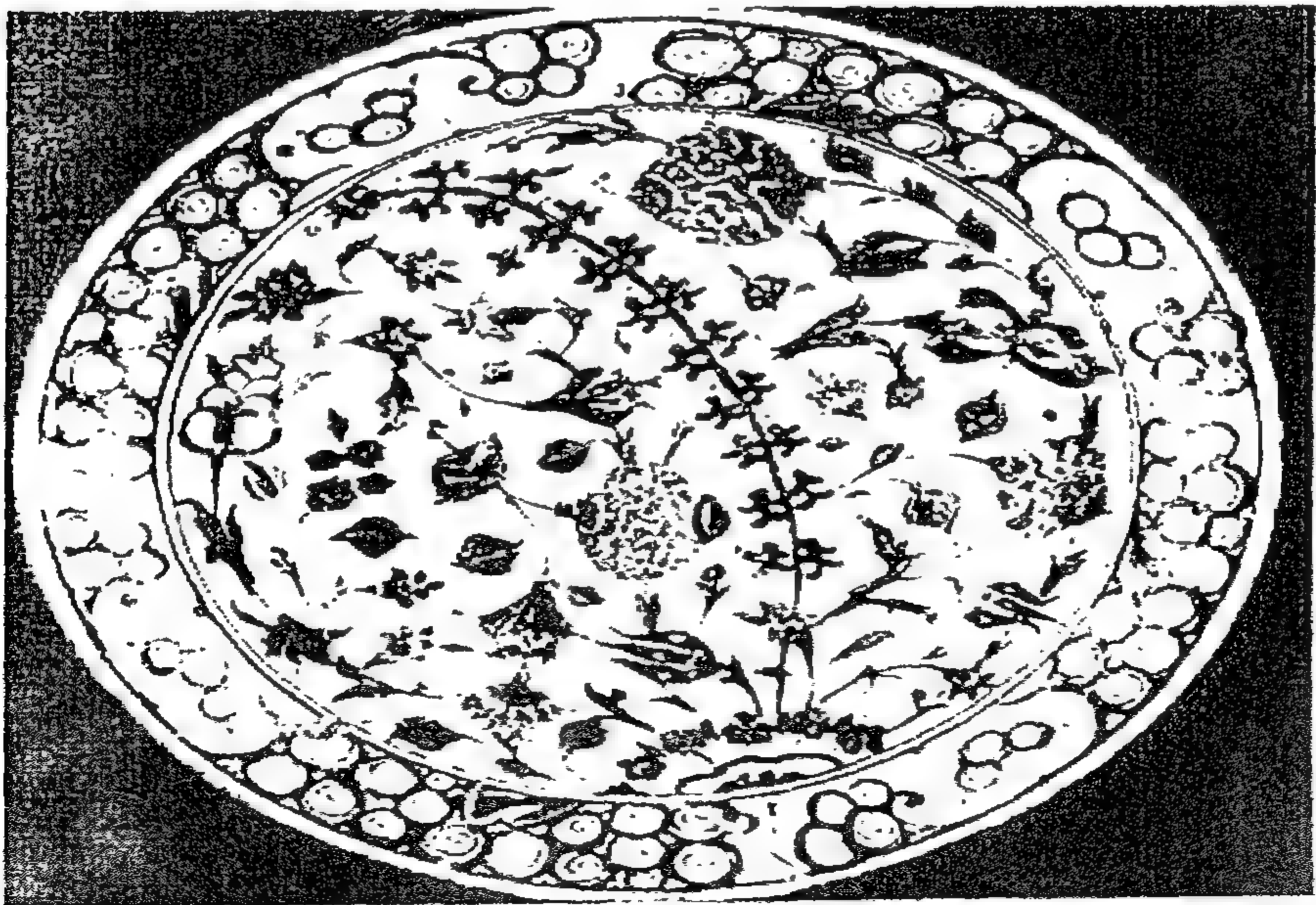
نسيج القرن ١٣ / ١٤، العصر العثماني حرير ناعم وأزهار غاندي
بخط معدني المتحف الوطني للفن الشرقي روما، إيطاليا



شباك جصى معشق بالزجاج الملون القرن ١٨/١٢ العصر العثماني
المتحف الإسلامى الحرم الشريف



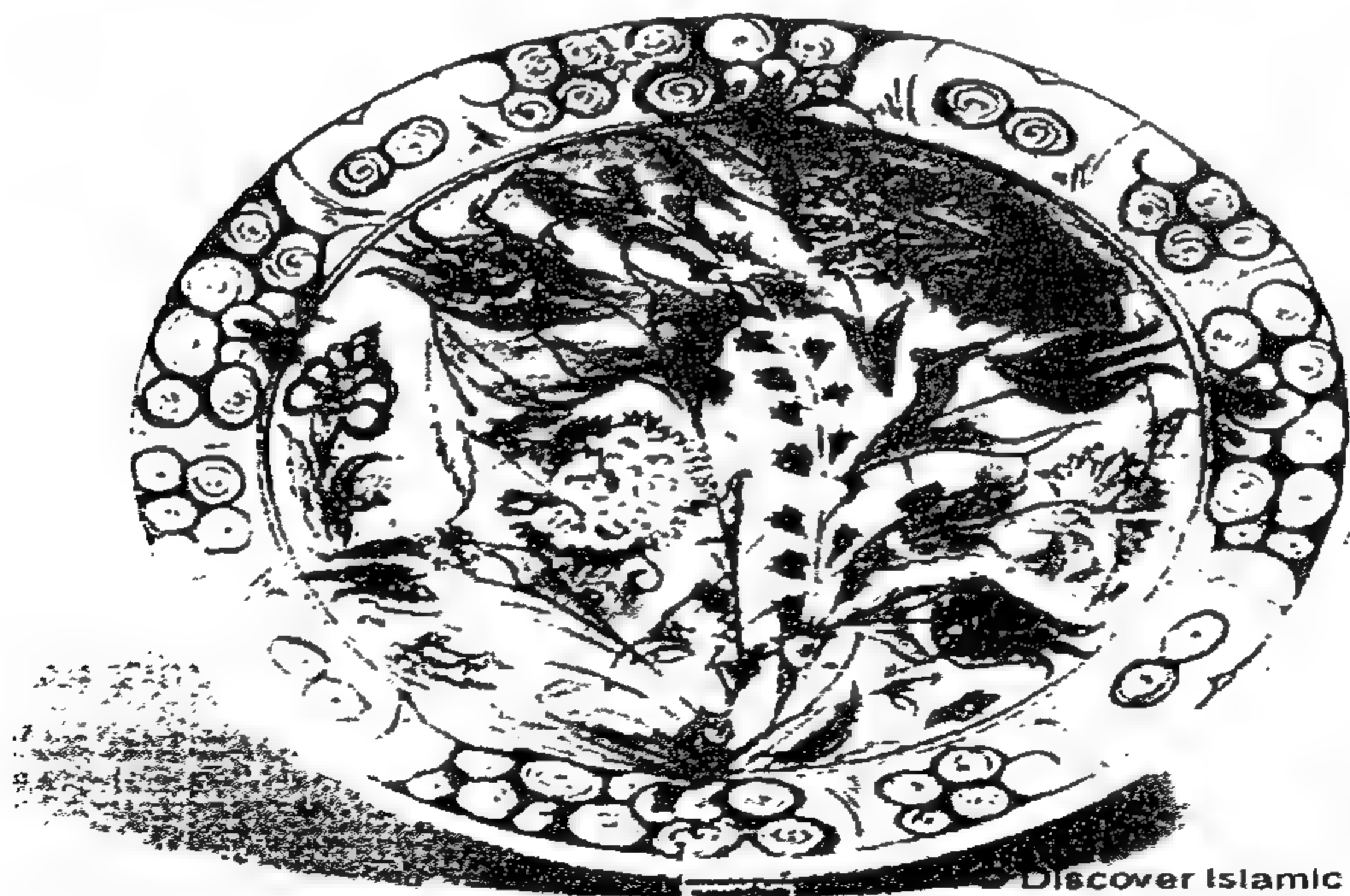
قطعة نسيج القرن ١٣هـ / ١٩م العصر العثماني المتحف الوطني
للفن الشرقي روما إيطاليا



صحن مزخرف بزهور القرن ١٠ - ١١هـ / ١٦ - ١٧م خزف مزجج
المتحف الوطني للفن الشرقي روما إيطاليا

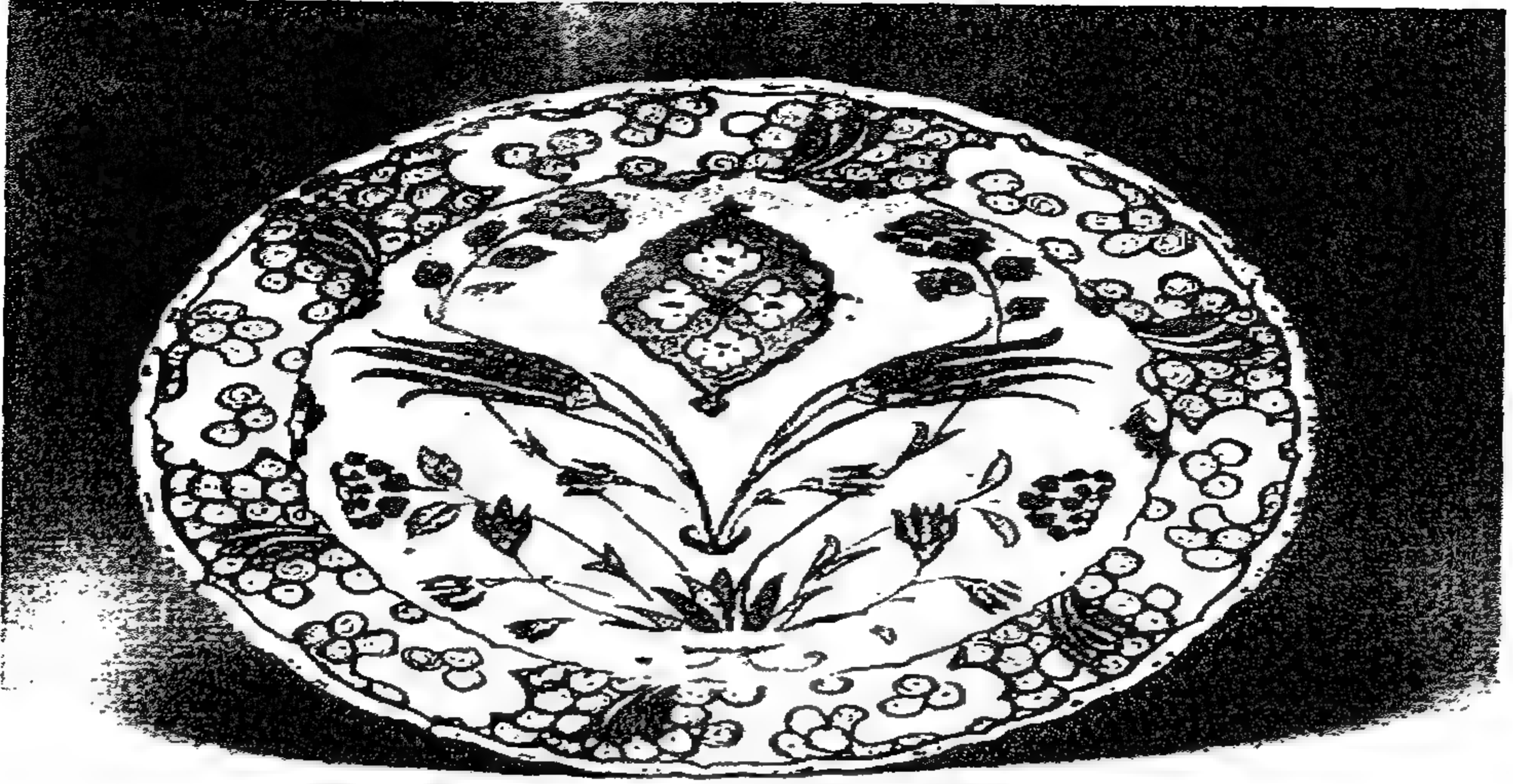


طبق حوالى عام ١٠٠٩/١٦٠٠، العثمانيون خزف ملون ومزجج
متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد

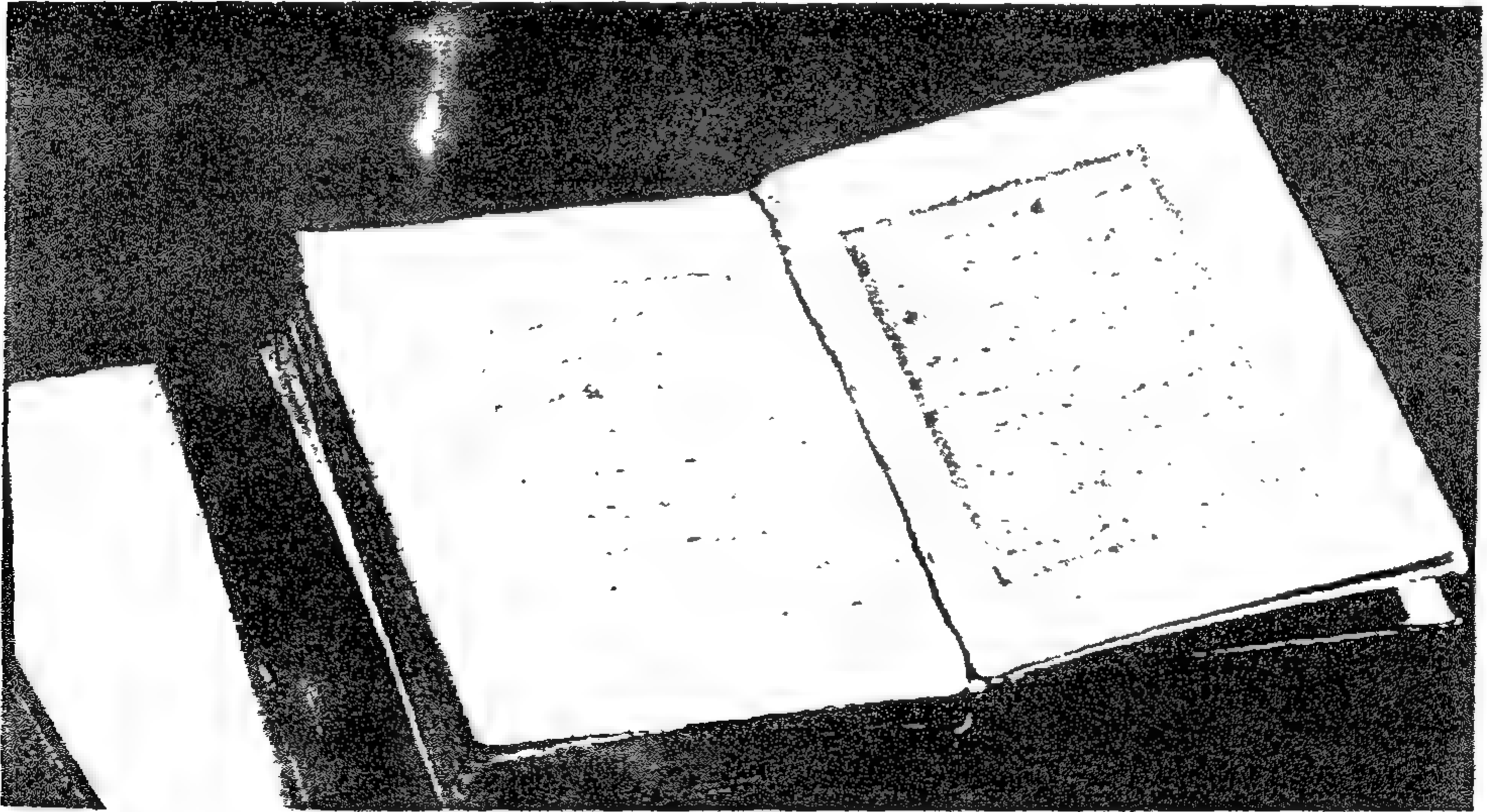


Discover Islamic Art (MW) (+)

صحن مزخرف بزهور القرن ١١/١٧ العصر العثماني خزف مزجج
المتحف الوطنى للفن الشرقى روما، إيطاليا



طبق : أواخر القرن العاشر - أوائل الحادي عشر - أواخر السادس عشر - السابع خرف - ملون ومزجج متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم ، السويد



كتاب صلاة : القرن الثاني عشر / الثامن عشر العثمانيون
جلد وورق مكتوب عليه بالحبر، وهو مذهب ومزخرف ومصور متحف
آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد
خرف ملون ومزجج ، متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى
استوكهولم ، السويد



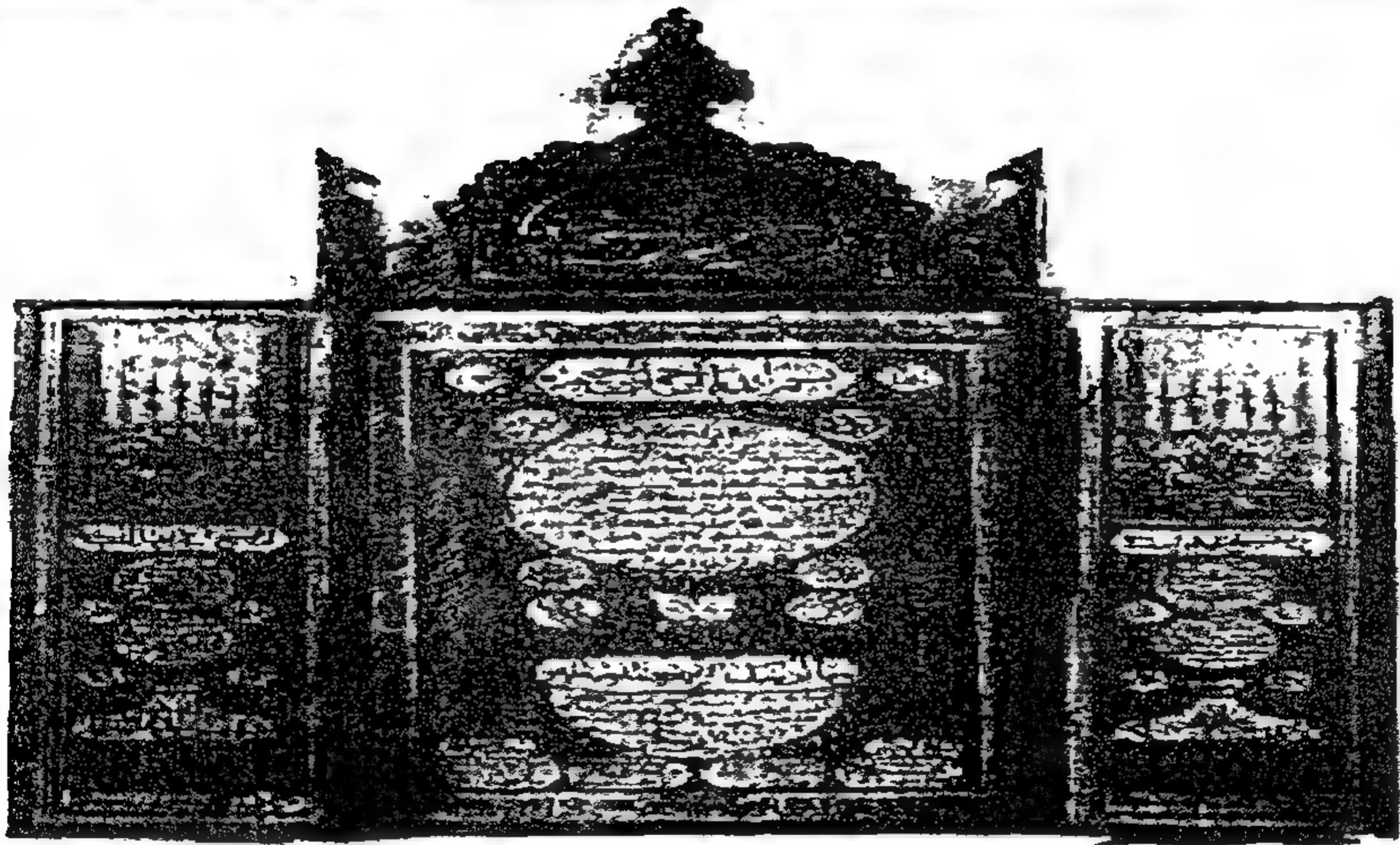
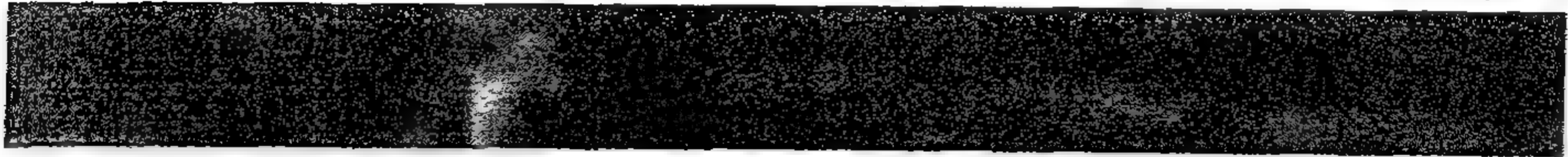
© Discover Islamic Art (MWNF)

بلاطة قاشاني

اسط القرن العاشر/أواسط السادس عشر، العثمانيون خزف مزجج وملون
متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد



© Discover Islamic Art (MWNF)



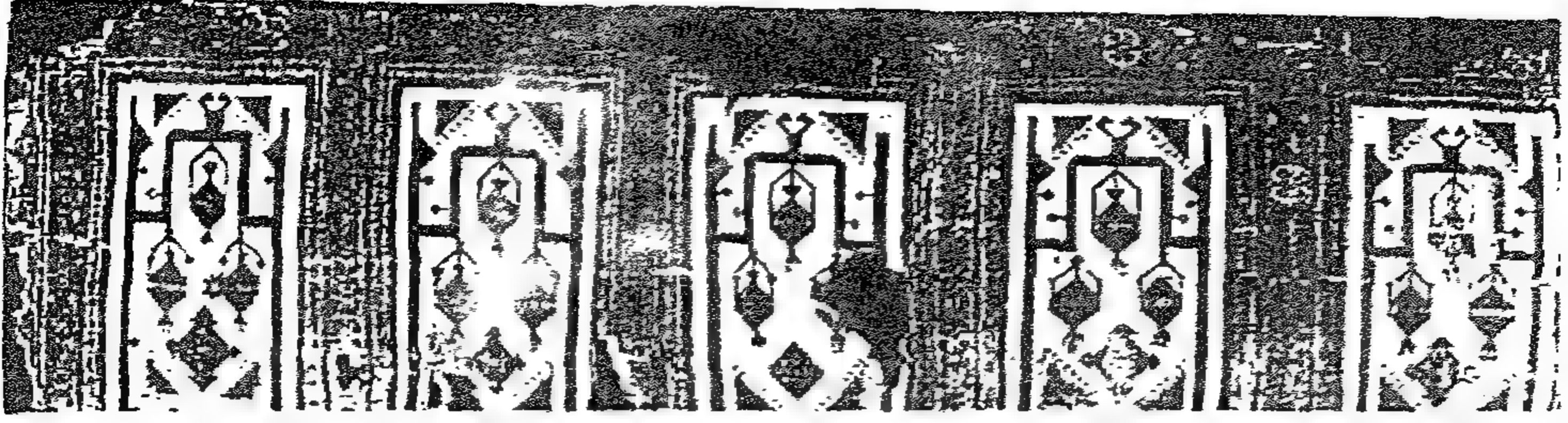
ثلاثية : القرن الثاني عشر / الثامن عشر، العصر العثماني خشب،
ورق مشغول بشكل صغير ومذئب المتحف الوطني
للفن الشرقي روما، إيطاليا



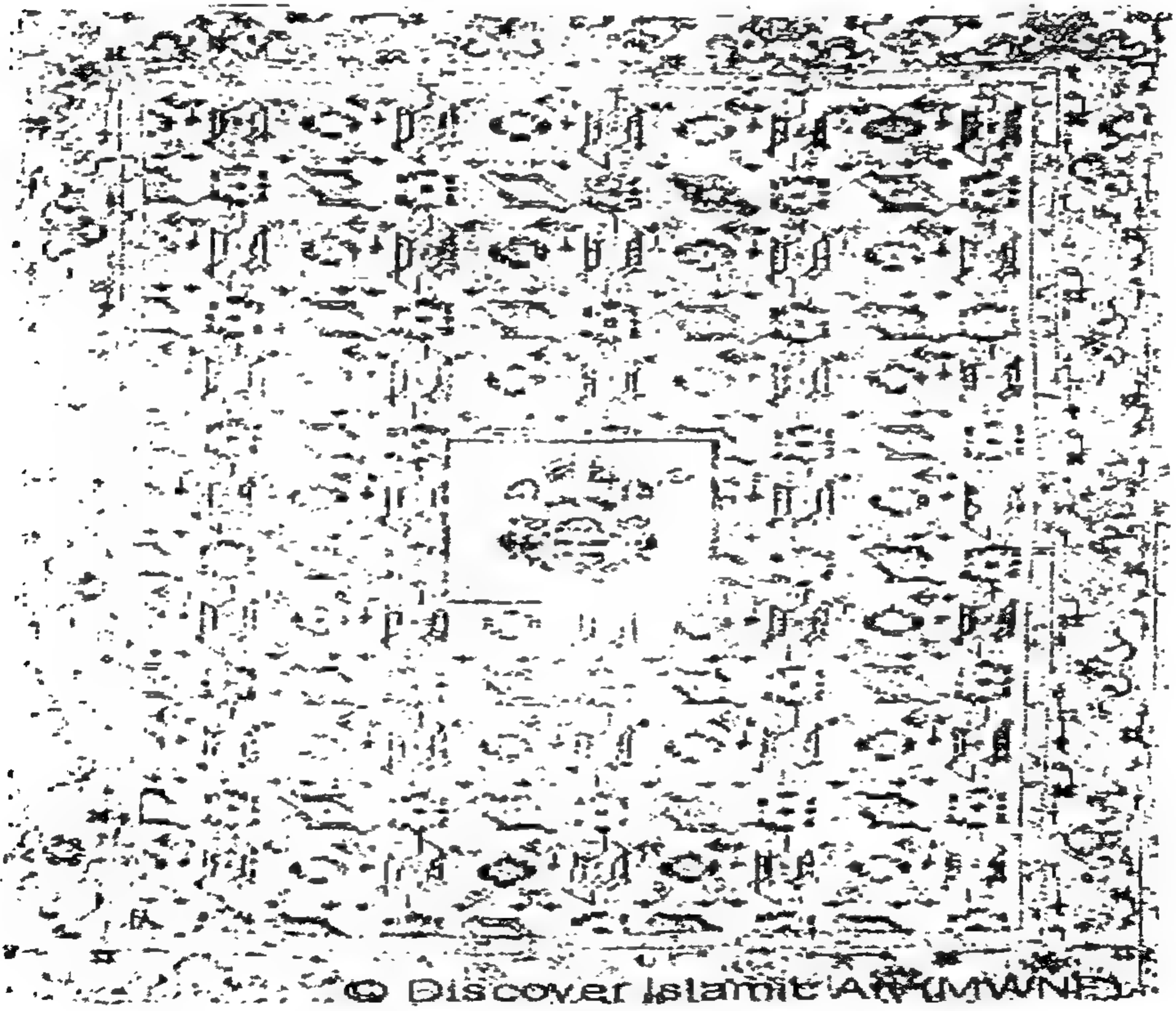
زبدیتان من نوع میلیتوس
القرن ۸ - ۱۴/۹ - ۱۵، أوائل العهد العثماني متحف الفنون
التركية والإسلامية استنبول، تركيا



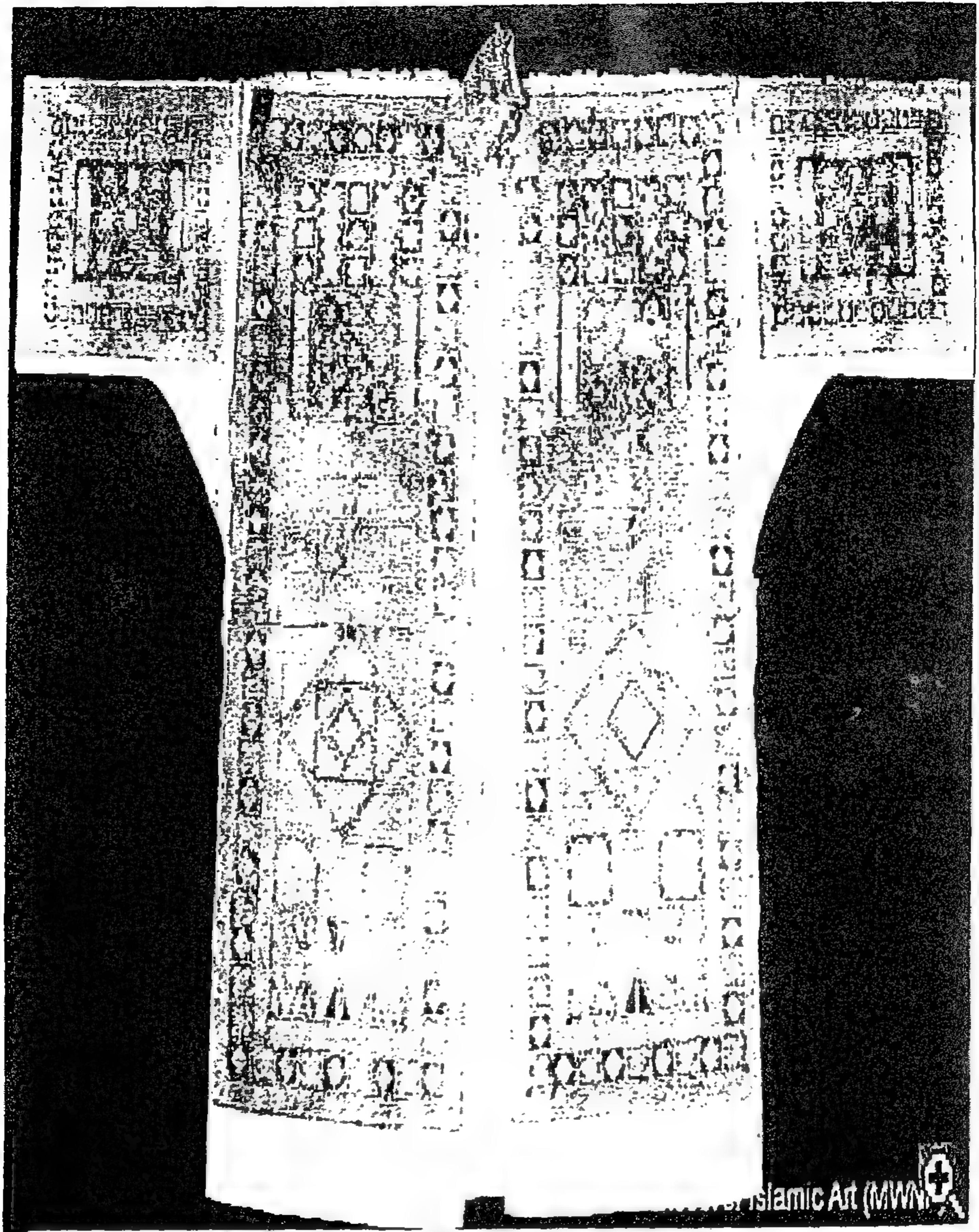
سبق: الربع الأخير من القرن العاشر/الرابع الأخير من السادس عشر،
خزف مزجج وملون متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى
استوكهولم، السويد



سجادة صلاة مزخرفة بصف من المحاريب القرن ١٥/٩، أوائل العهد
العثماني صوف مركب منسوج بواسطة الحبكة التركية المزدوجة،
متحف الفنون التركية والإسلامية استنبول ، تركيا



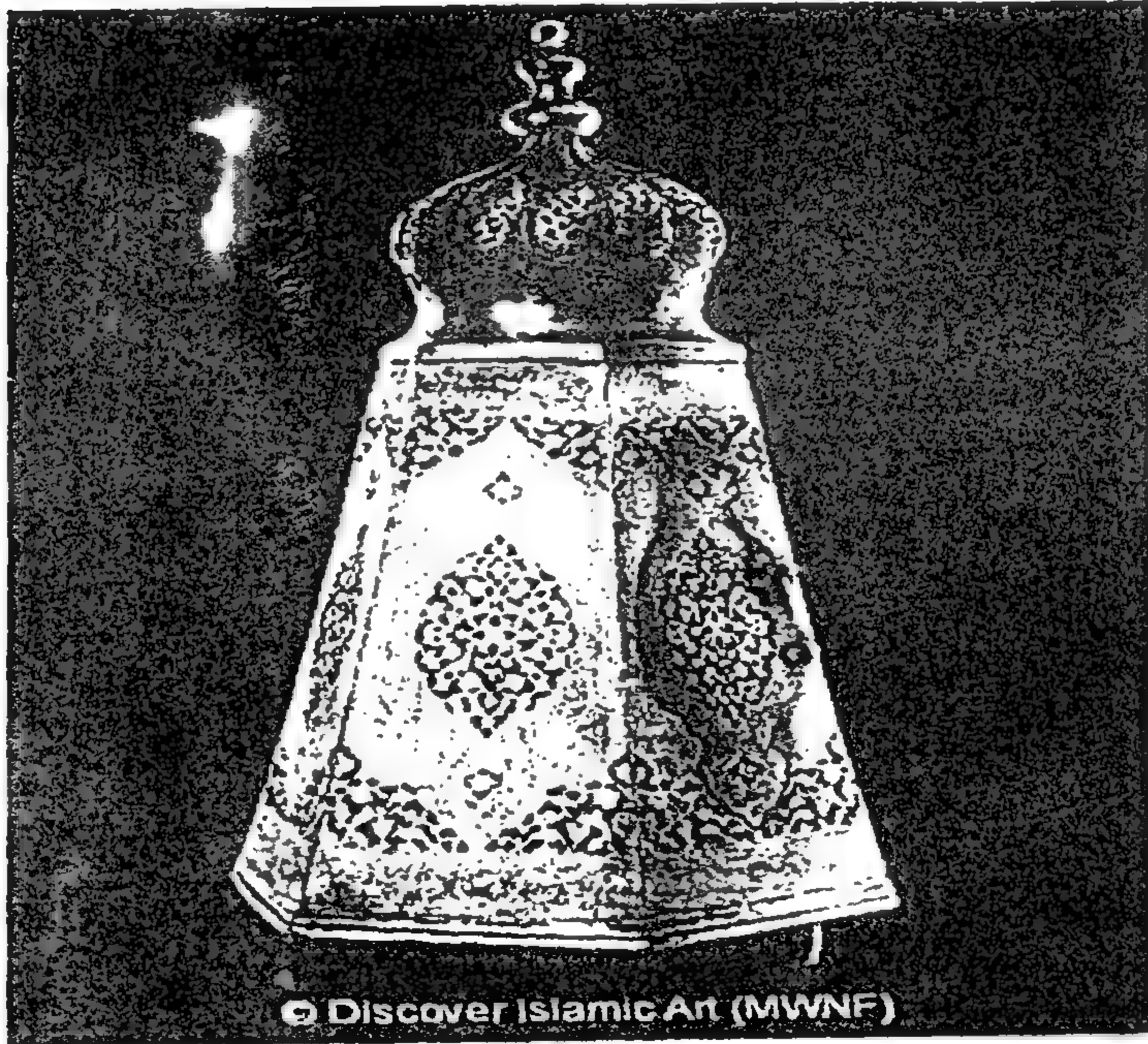
سجادة : العثمانيون ١٦٣٣-١٤ / ١٠٤٣ - ٢٣ صوف معقود
متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد



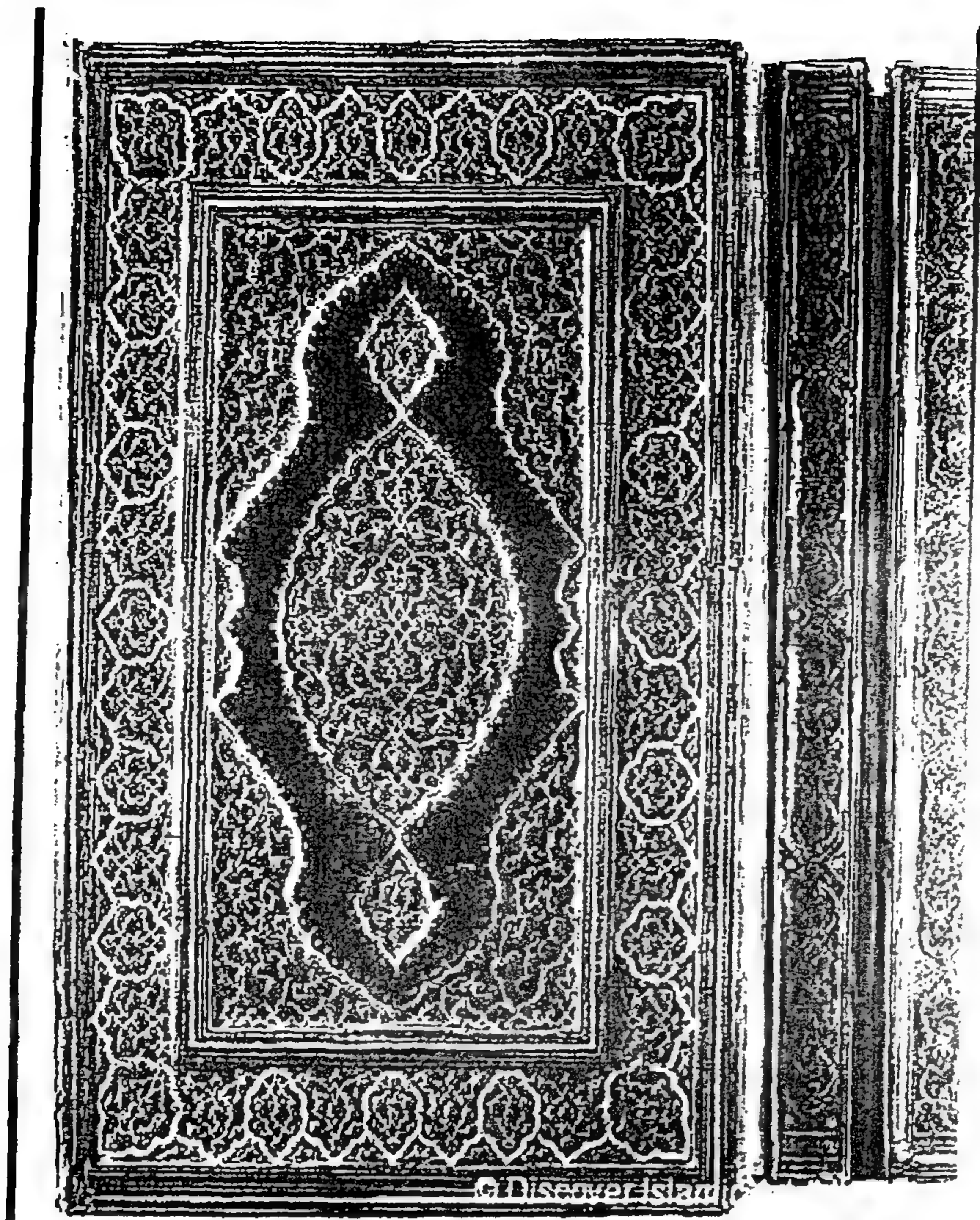
قميص طلاس (تعاويد) نهاية القرن ٨ أوائل القرن ٩
 نهاية القرن ١٤ حرير أصفر مصبوغ متحف الفنون التركية
 والإسلامية استنبول وتركيا



طبق : النصف الأول من القرن الحادى عشر /خزف ملون
ومزجج متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم،السويد



قنديل : إبان حكم السلطان بايزيد الثانى (حكم فى الفترة
٨٨٦ - ٩١٨ / ١٤٨١ - ١٥١٢ نحاس مطلى بالذهب، مزخرف
بنقش ناقر، وتخريم متحف الفنون التركية والإسلامية
استنبول ، تركيا

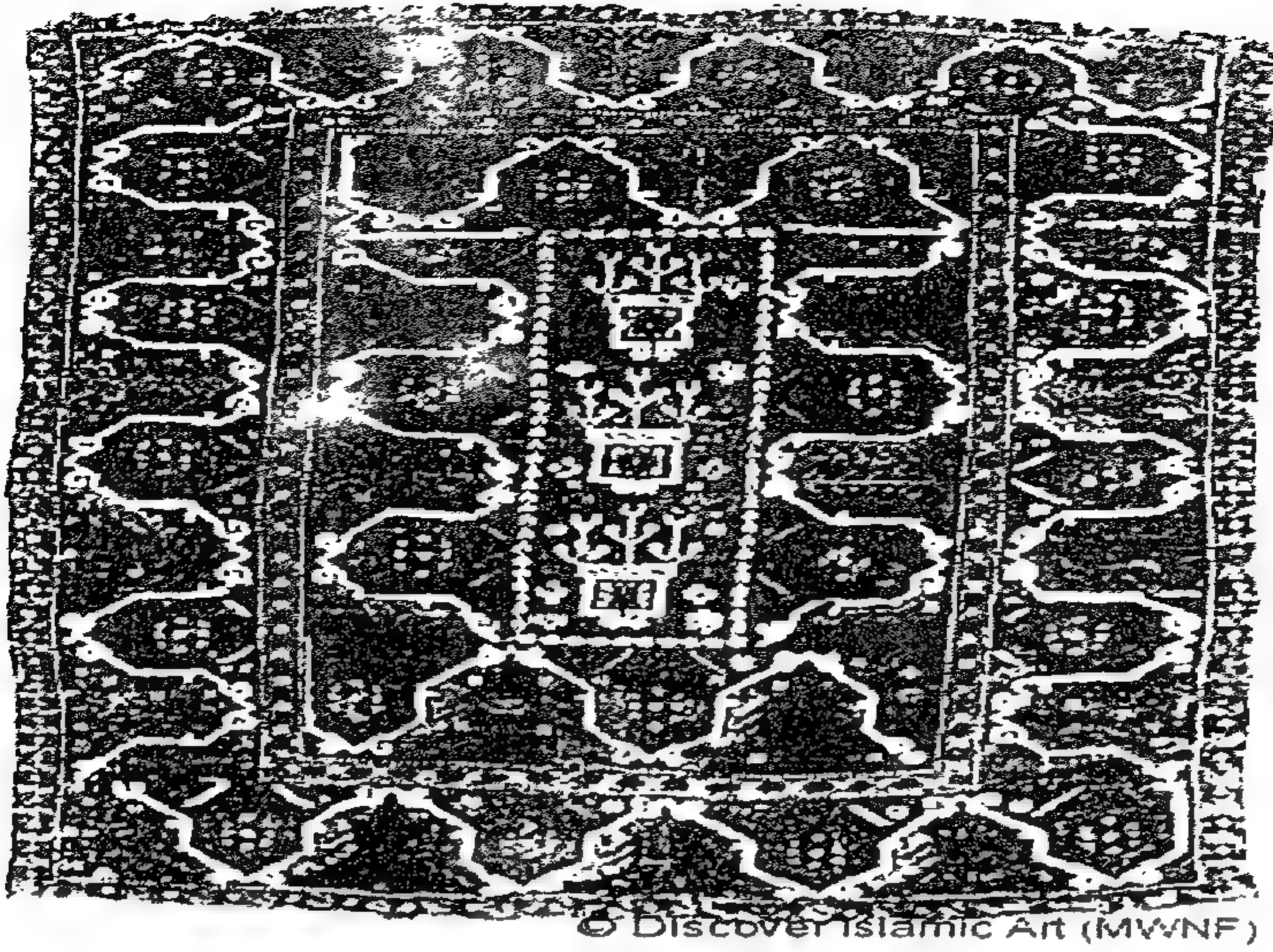


قرآن : رجب ٨٩٩ / نيسان ١٤٩٤ - العهد العثماني ورق (أحارلي)

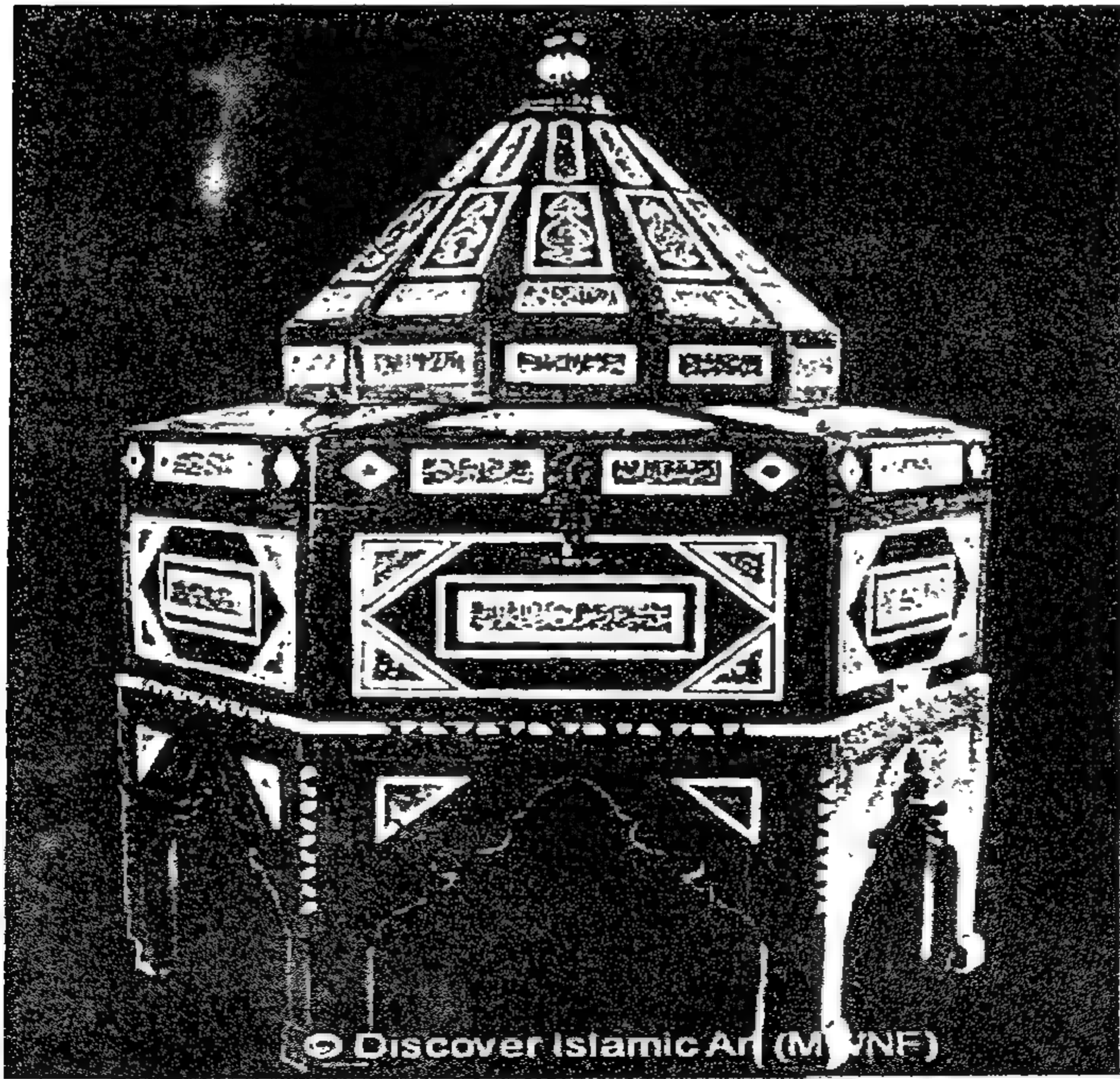
مصقول ، جلد، حبر، تلوين، مائي، توشية بالذهب متحف

الفنون التركية والإسلامية

استنبول ، تركيا



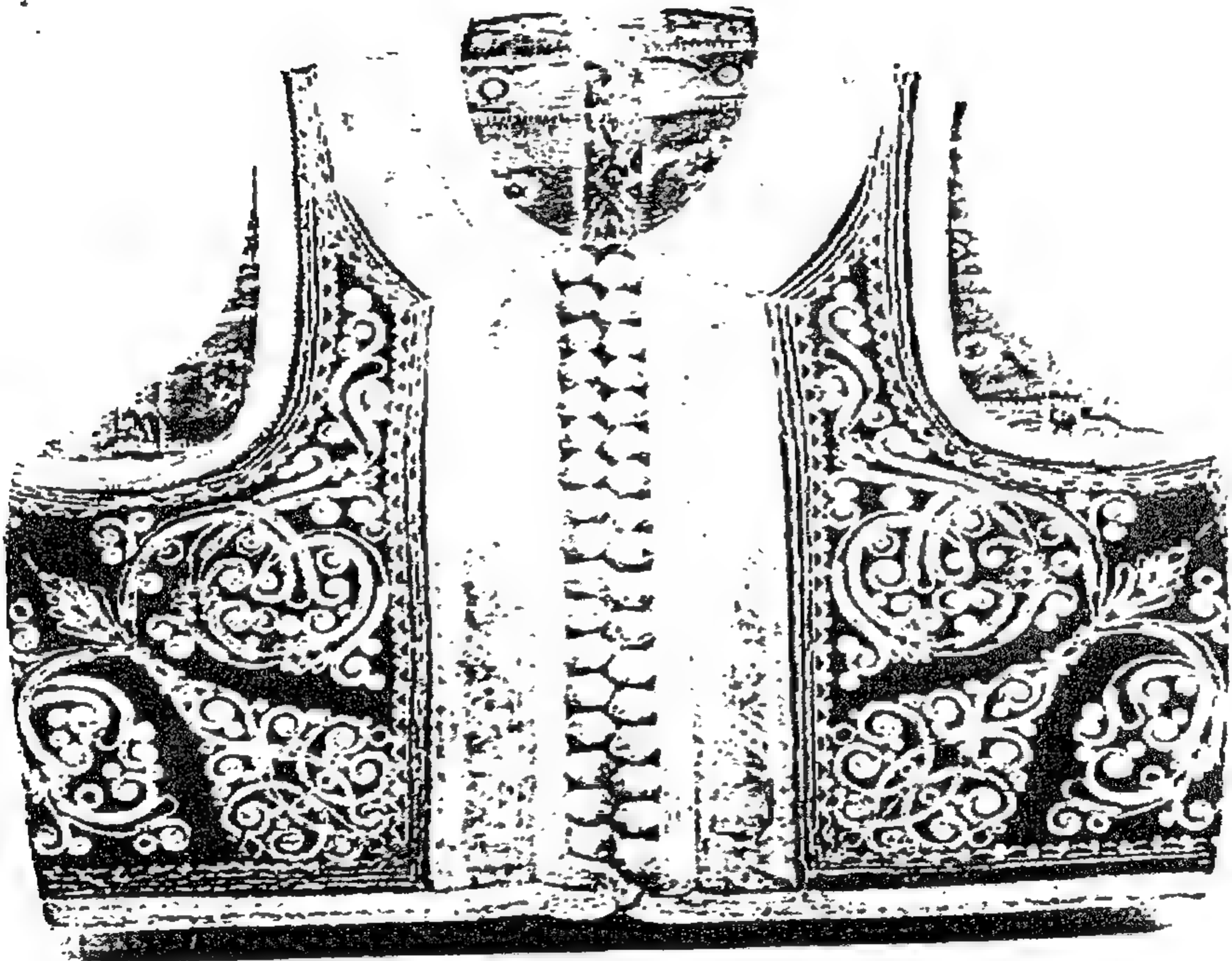
سجادة : القرن الثالث عشر - التاسع عشر، العثمانيون صوف
معقود متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى السويد



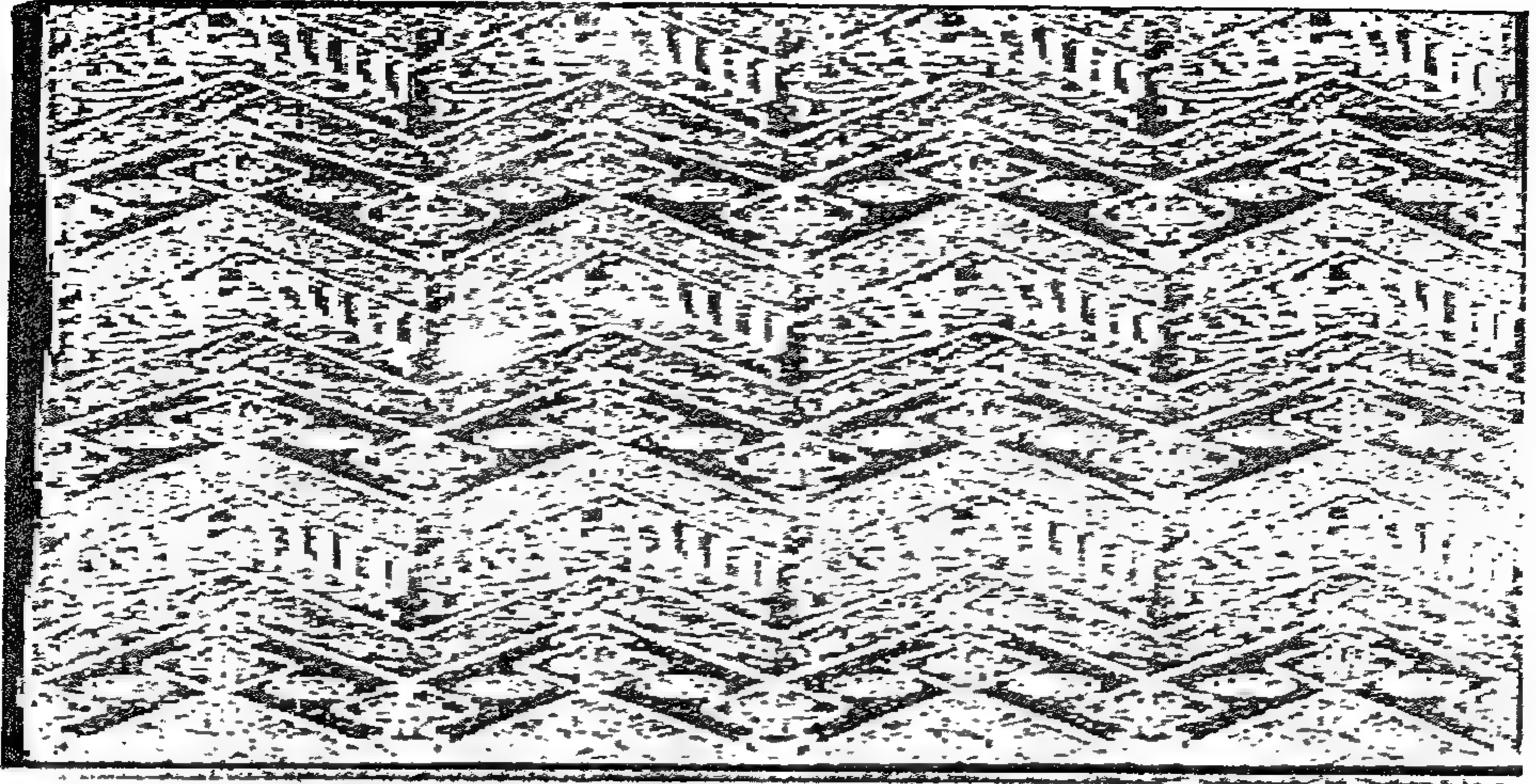
خزانة لحفظ القرآن عام ١٥٠٥/٩١١، العهد العثماني
خشب الجوز، وخشب الأبنوس، وعاج، وعظم متحف الفنون
التركية والإسلامية استنبول ، تركيا



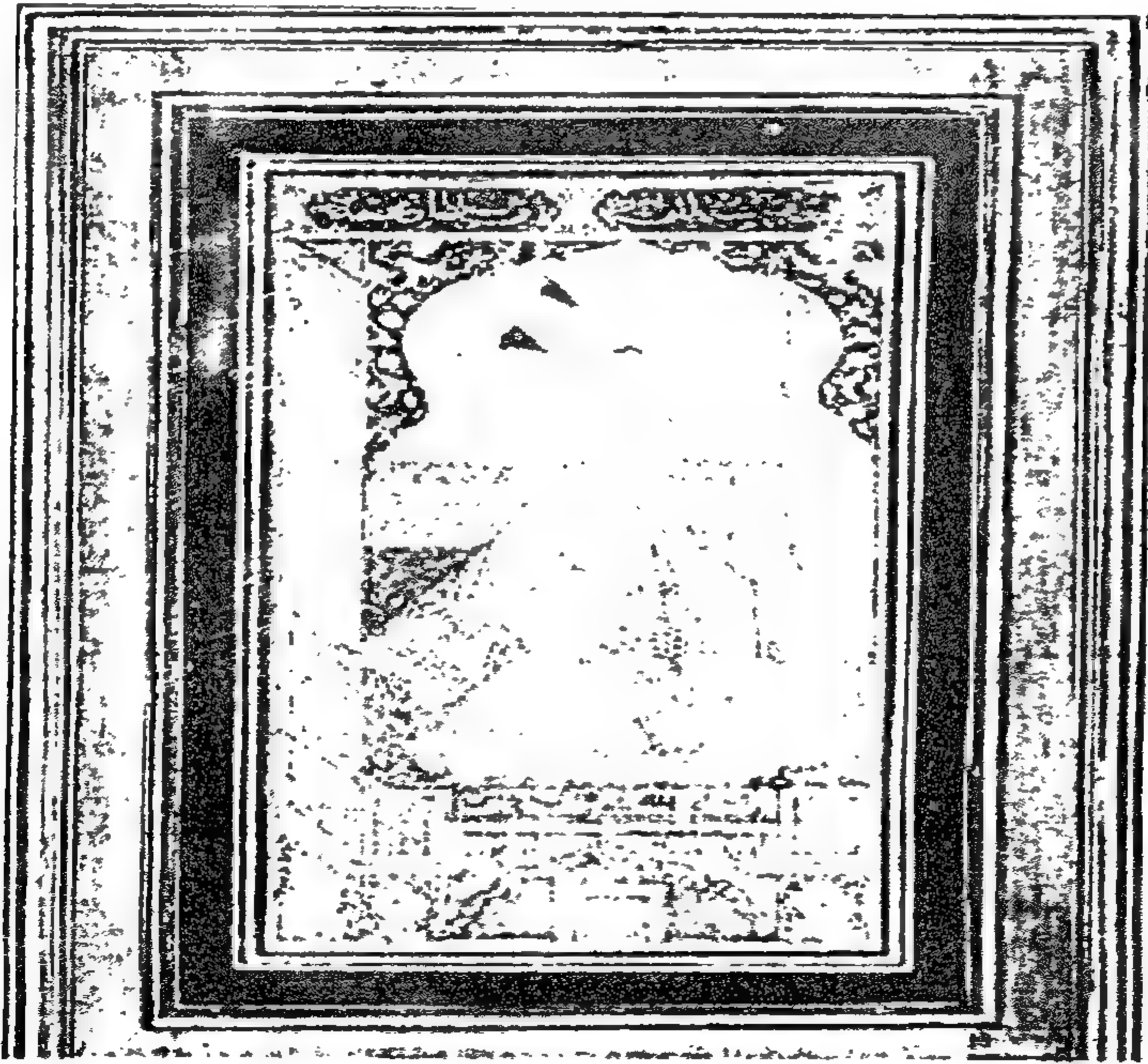
سترة : القرن الثالث عشر / التاسع عشر، العثمانيون متحف آثار
المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم ، السويد



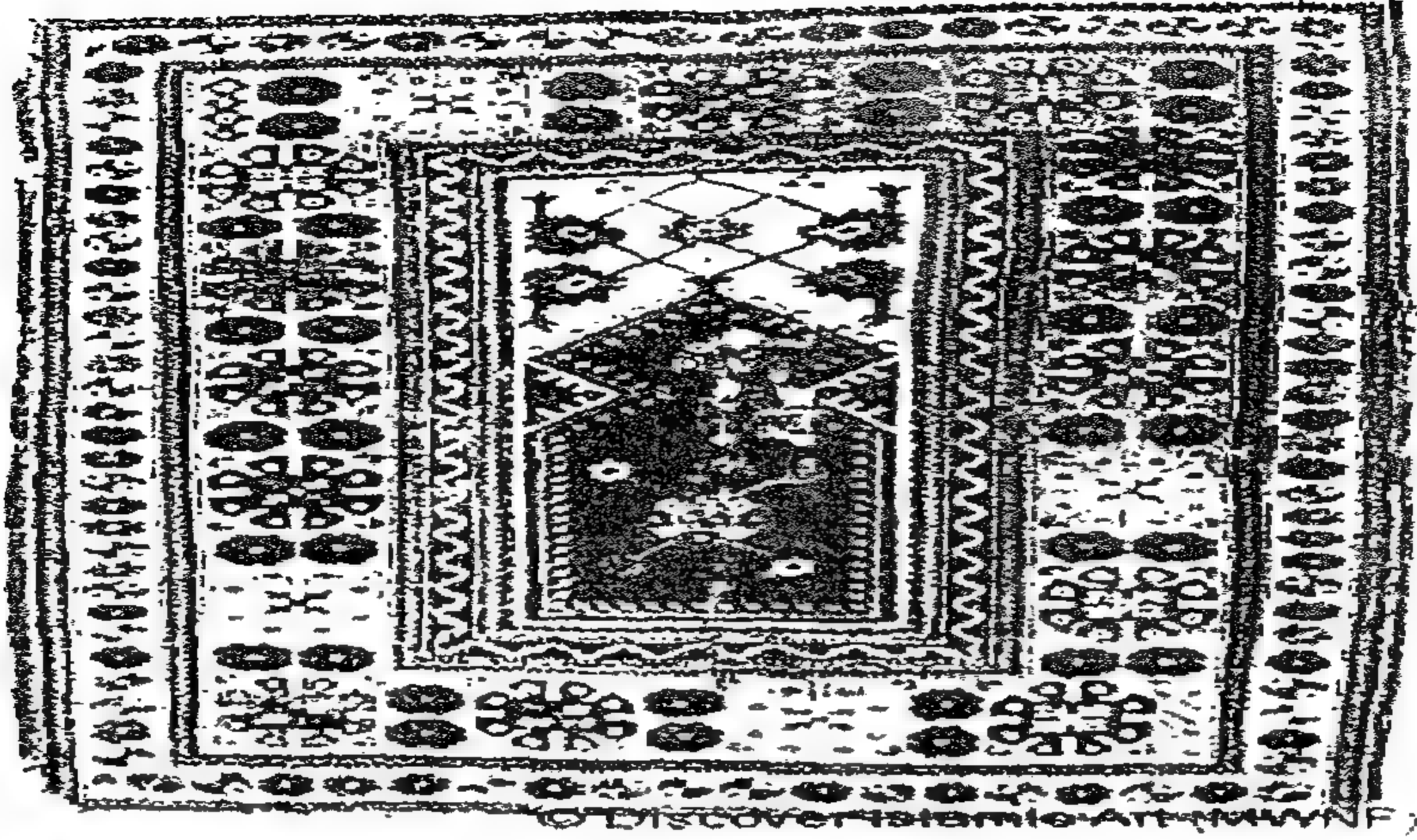
صدرية : القرن الثالث عشر / التاسع عشر، العثمانيون
محمل / قطيفة وقماش قطنى مطبع مع أشغال بالإبرة متحف آثار
المتوسط والشرق الأدنى
استوكهولم ، السويد



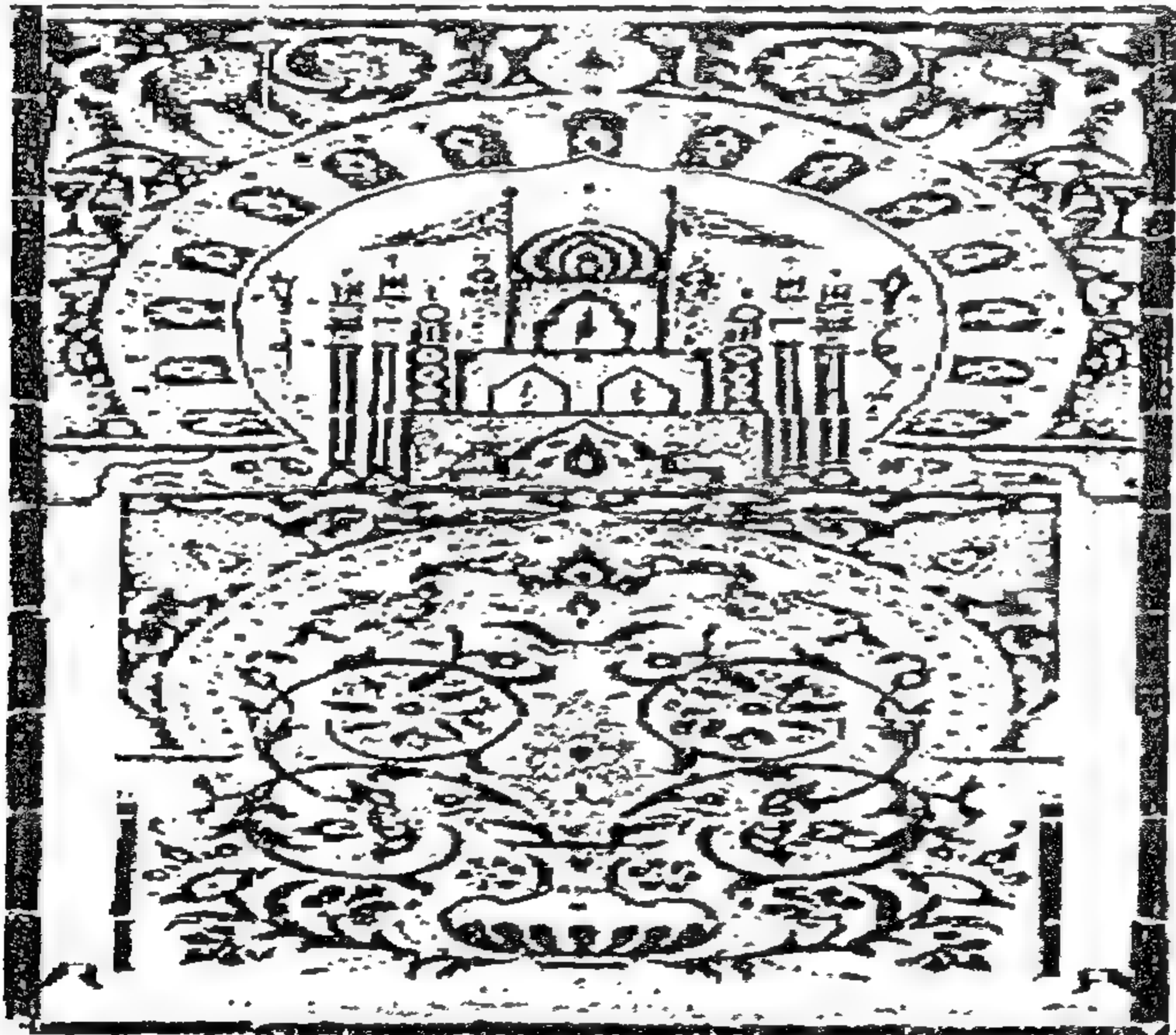
غطاء قبر : القرن الثاني عشر/الثامن عشر، العثمانيون حرير منسوج
متحف فيكتوريا وألبرت - لندن، المملكة المتحدة



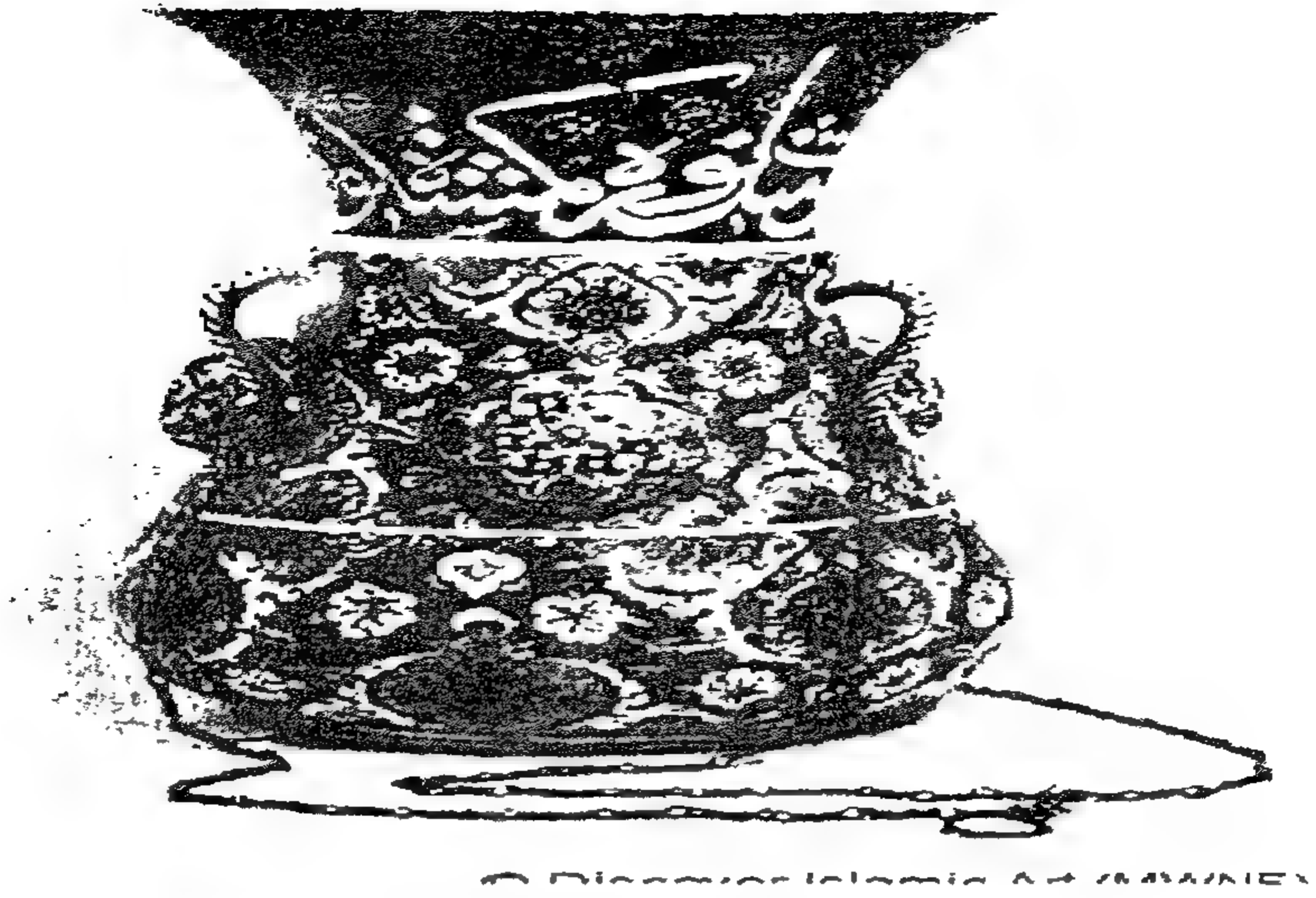
لوحة شخصية للسلطان العثماني أحمد الأول
النصف الأول من القرن الحادى عشر/النصف الأول من السابع ألوان
غواش وذهب على ورق NMS المتحف الملكى، المتحف الوطنى
فى اسكتلندا أدنبرة، المملكة المتحدة



سجادة صلاة : القرن الثالث عشر / التاسع عشر، العثمانيون صوف
معقود متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد

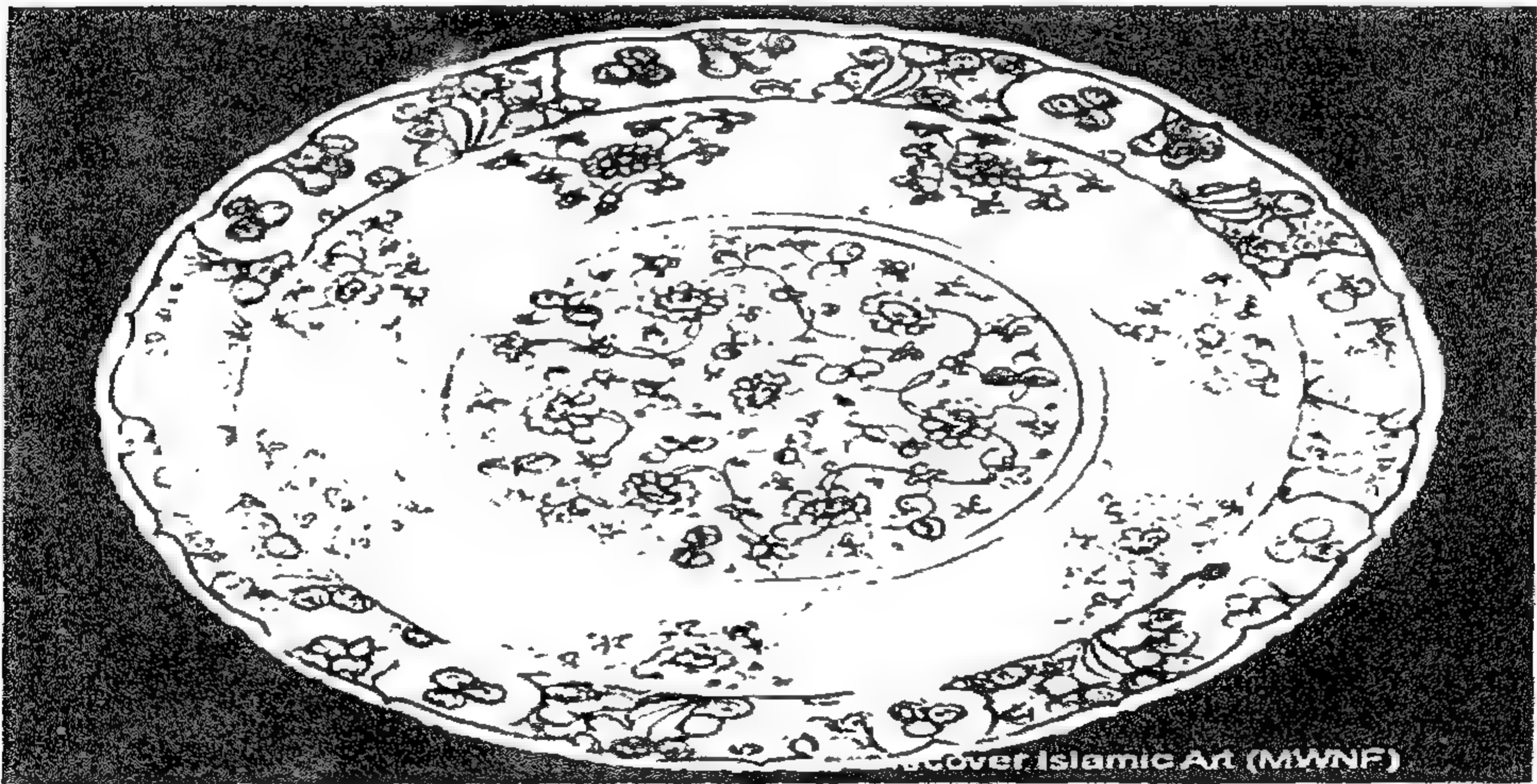


لوحة تزيينية تمثل مسجدا
(القرن ١٢ الهجرى / ١٨ الميلادى، الفترة الحسينية (العثمانية خزف
متعدد الألوان) متحف سيدى قاسم الجليزى ، تونس



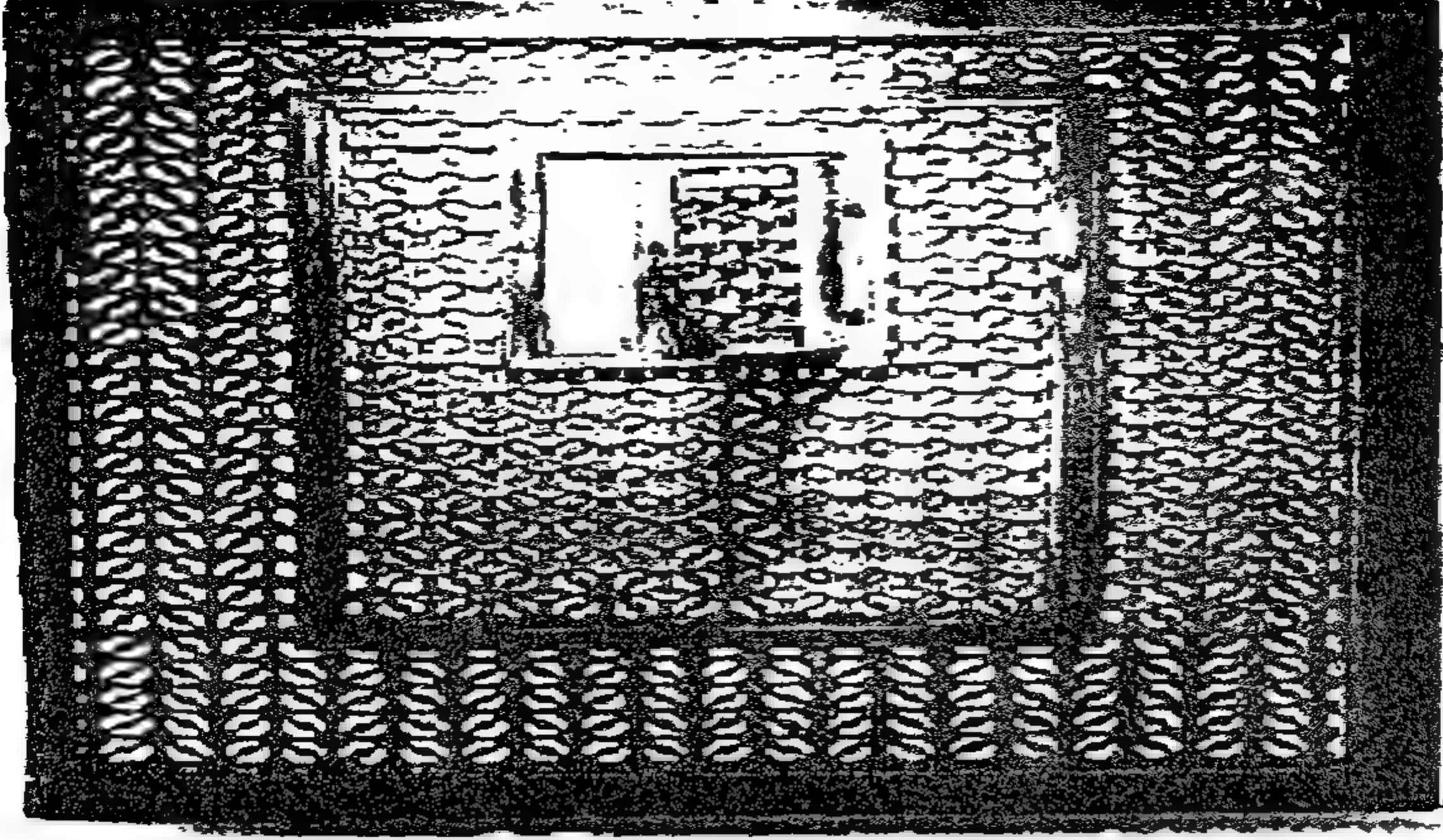
قنديل مسجد

حوالي ١٥٥٧/٩٦٣ العثمانيون متحف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة



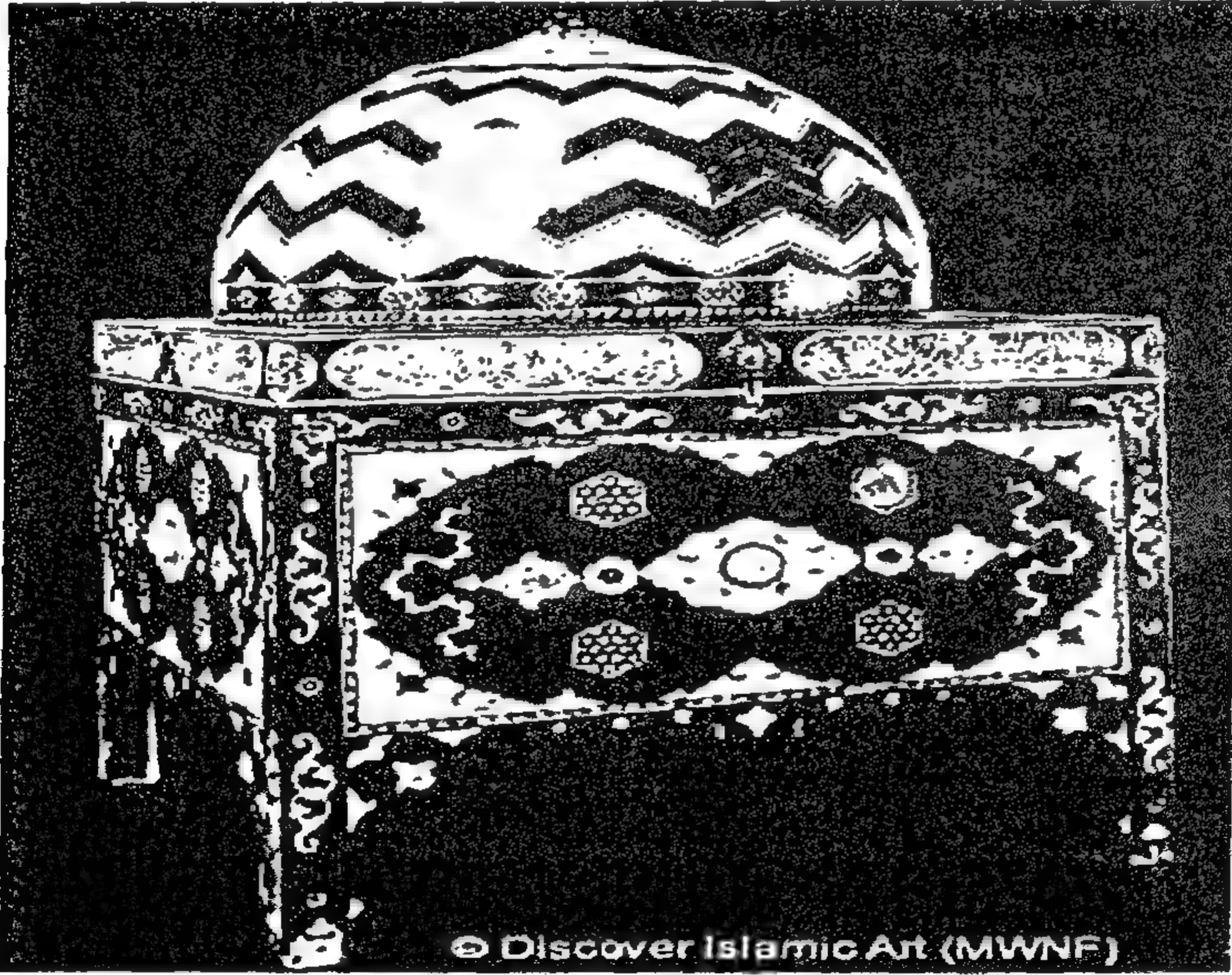
طبق ذو قاعدة

أسماء أخرى للمبنى : طاس العثمانيون : ٩٠ - ١٥٧٠ / ٩٨ - ٩٧٧
عجينة كوارتز (فريت) ملونة بدرجات الأزرق تحت طبقة ترجيح
NMS المتحف الملكي ، المتحف الوطني في اسكتلندا أدنبرة ،
المملكة المتحدة



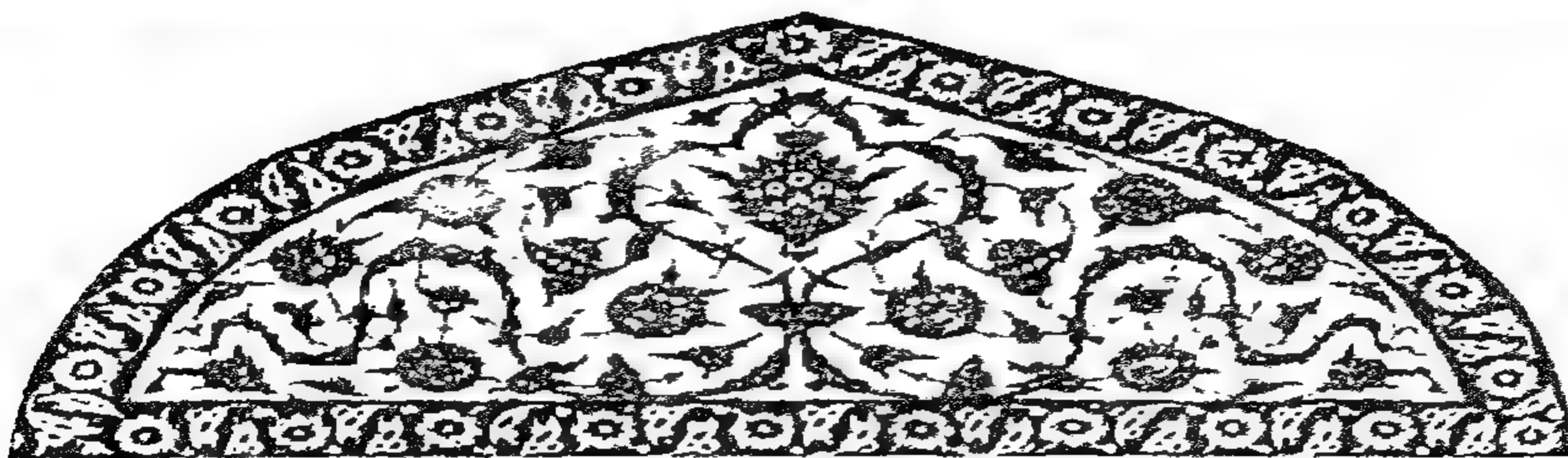
مشربية

القرن العاشر - الثالث العاشر - السادس عشر - التاسع عشر خشب
مشغول - متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد



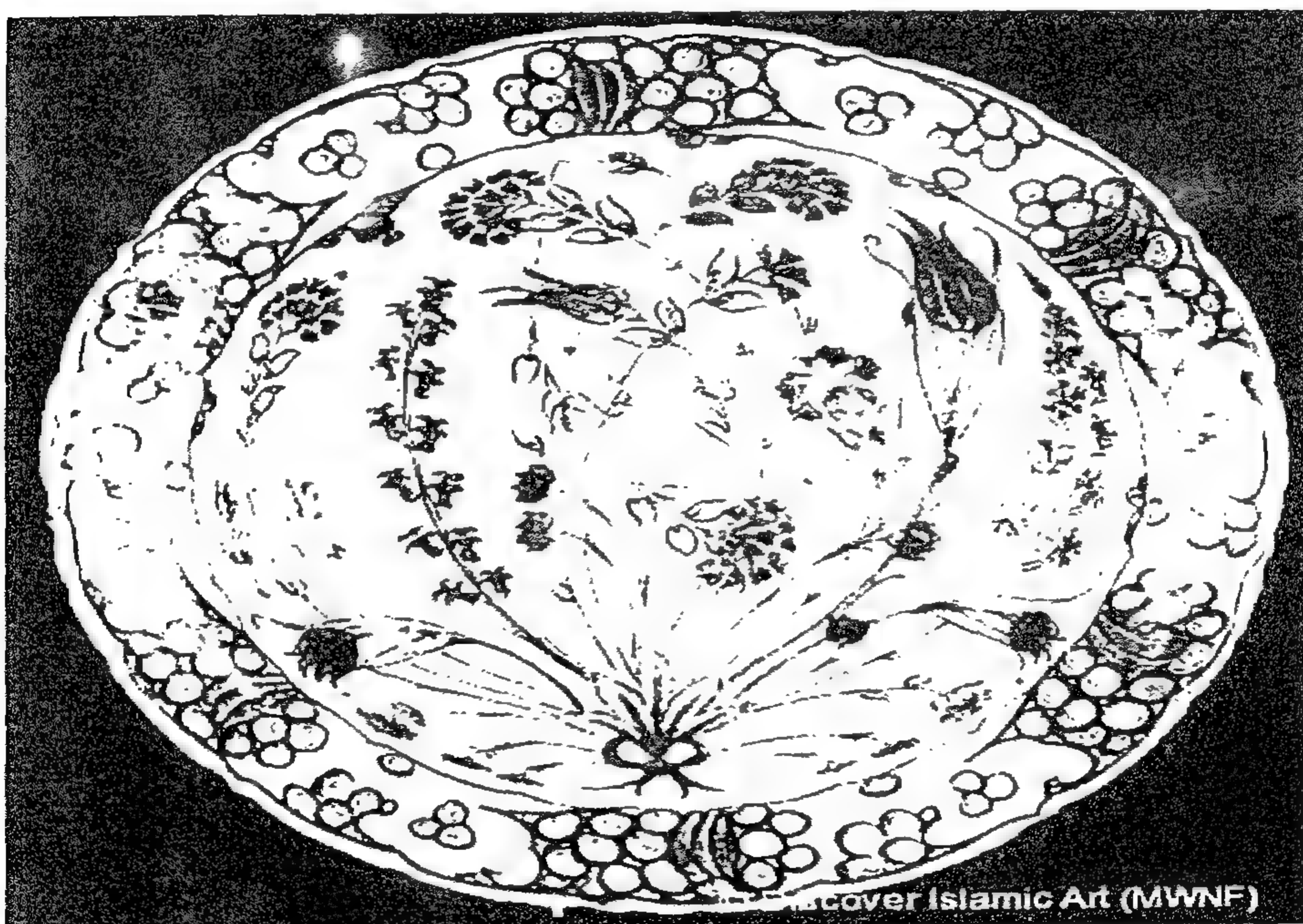
خزانة لحفظ القرآن

النصف الأول من القرن ١٠/١٦، العهد العثماني خشب مطقم
بالأبنوس والعام وخيوط الفضة وملون بمتحف الفنون التركية
والإسلامية - استنبول، تركيا



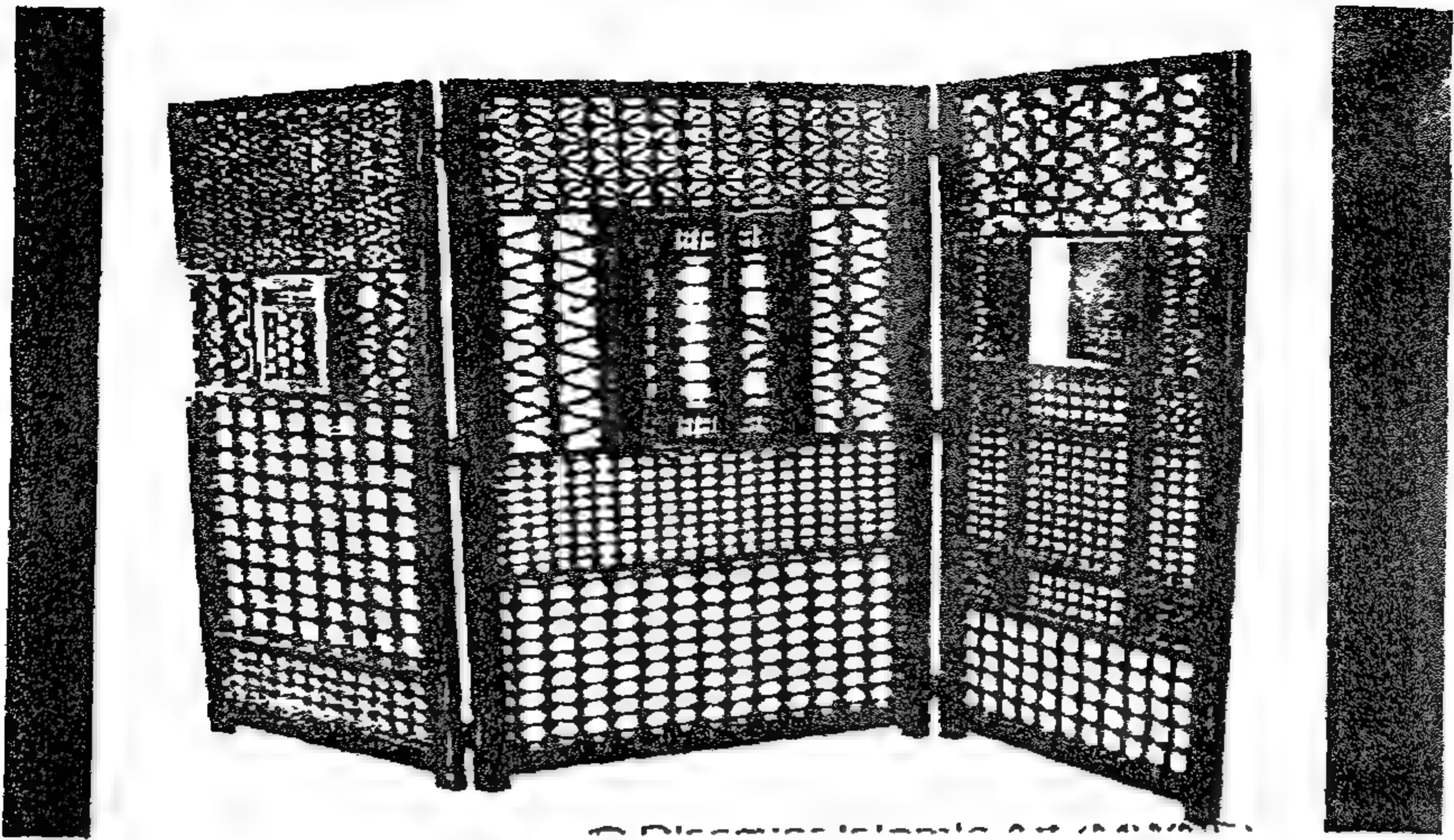
© Discover Islamic Art (MWNF)

لوحة من القاشاني
حوالي ١٥٧٣/٩٨١ - ٤ العثمانيون خزف ملون ومزجج متحف
فيكتوريا وألبرت - لندن ، المملكة المتحدة



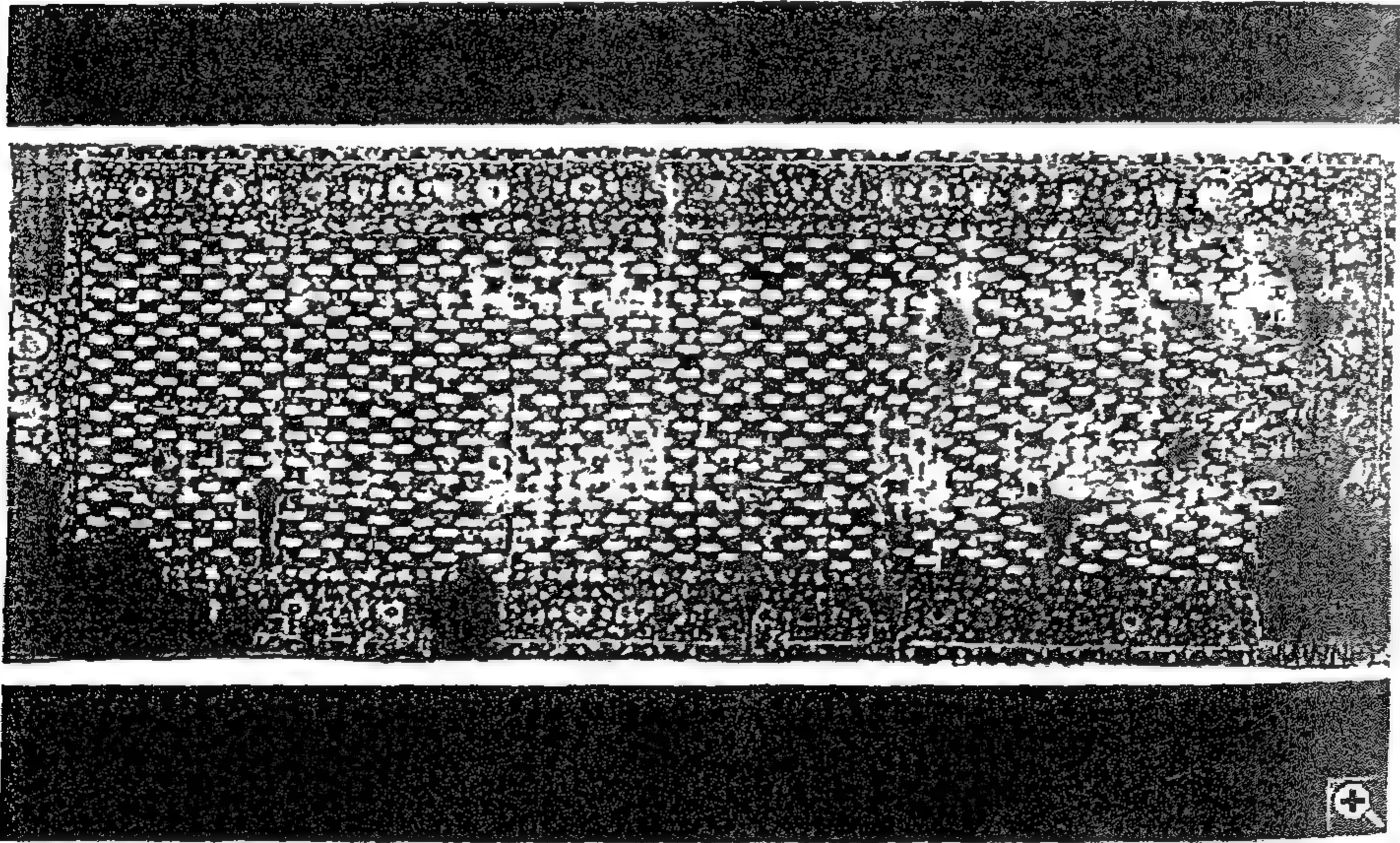
© Discover Islamic Art (MWNF)

طبق ذو قاعدة أسماء أخرى للمبنى : طاس
أواخر القرن العاشر / أواسط إلى أواخر السادس عشر، العثماني عجينة
كوارتز (نريت) متعددة الألوان تحت طبقة ترجيح شفاف NMS
المتحف الملكي، المتحف الوطني في اسكتلندا أدنبرة ، المملكة
المتحدة



ستارة خشبية

القرن الحادى عشر- الثالث عشر- السابع عشر- التاسع عشر خشب
مشغول متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى استوكهولم، السويد



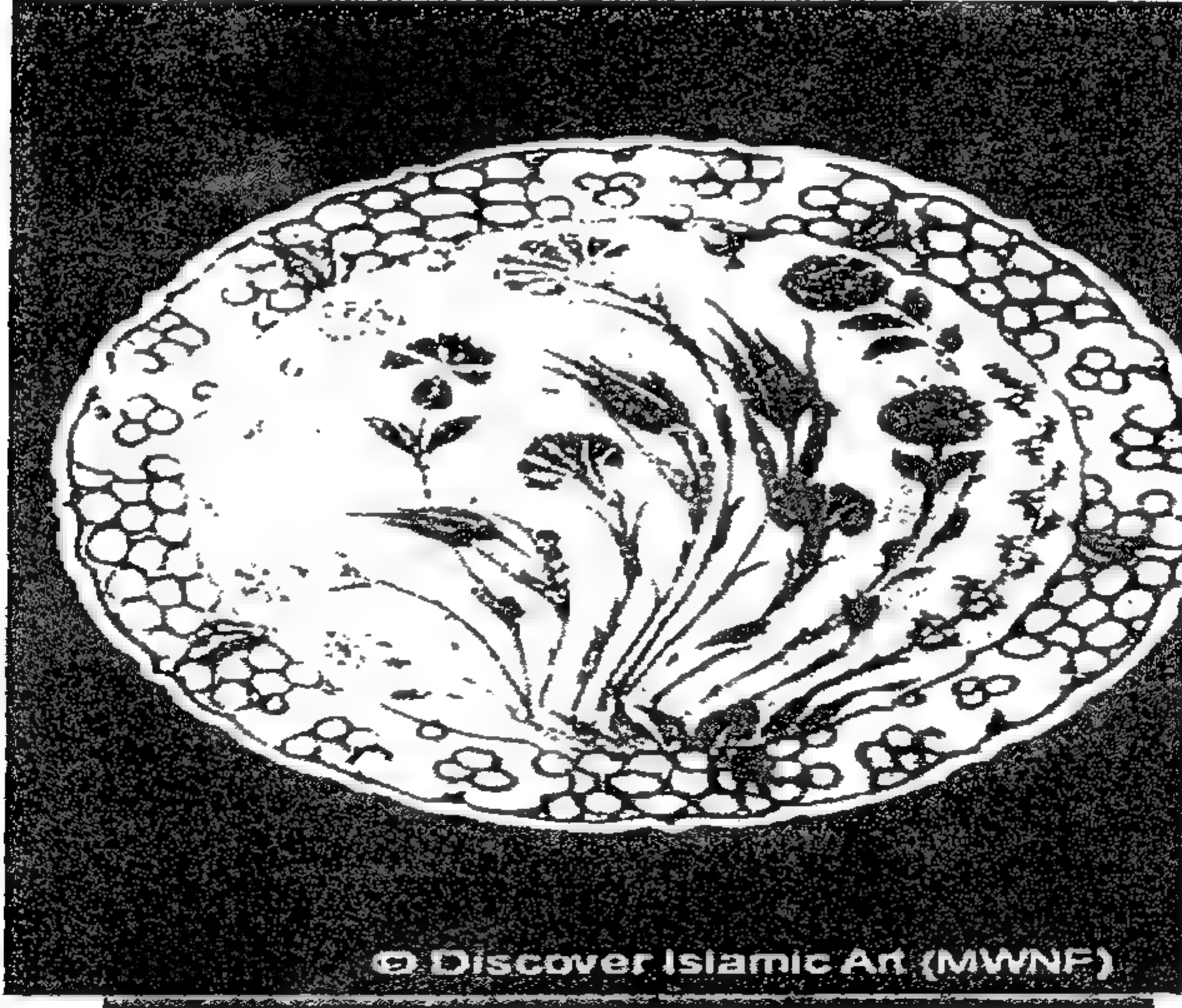
سجادة

القرن ١٠/١٦ العهد العثمانى
صوف مركب منسوج بحبكة تركية مزدوجة متحف الفنون التركية
والإسلامية استنبول ، تركيا



زهريه

حوالى ١٥٢٥/٩٢٥ العثمانيون خزف ملون ومزجج
متحف فيكتوريا وألبرت - لندن ، المملكة المتحدة



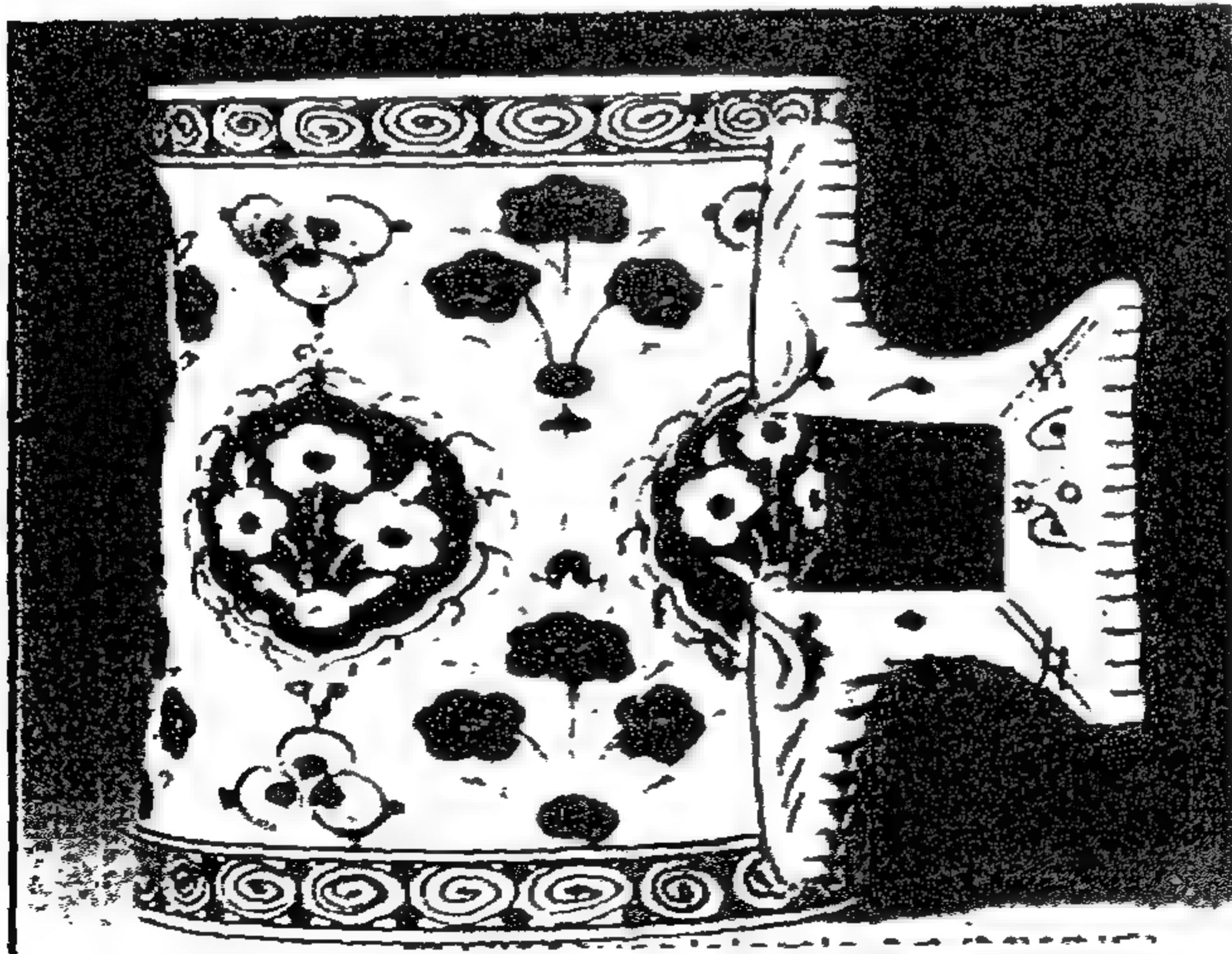
طبق ذو قاعدة

أسماء أخرى للمبنى : طاس العثمانيون 1575- 982/ 50- 56
عجينة كوارتزيتية (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وسوداء، شفافة من
الترجيح NMS المتحف الملكي، المتحف الوطني في اسكتلندا
أدنبرة، المملكة المتحدة



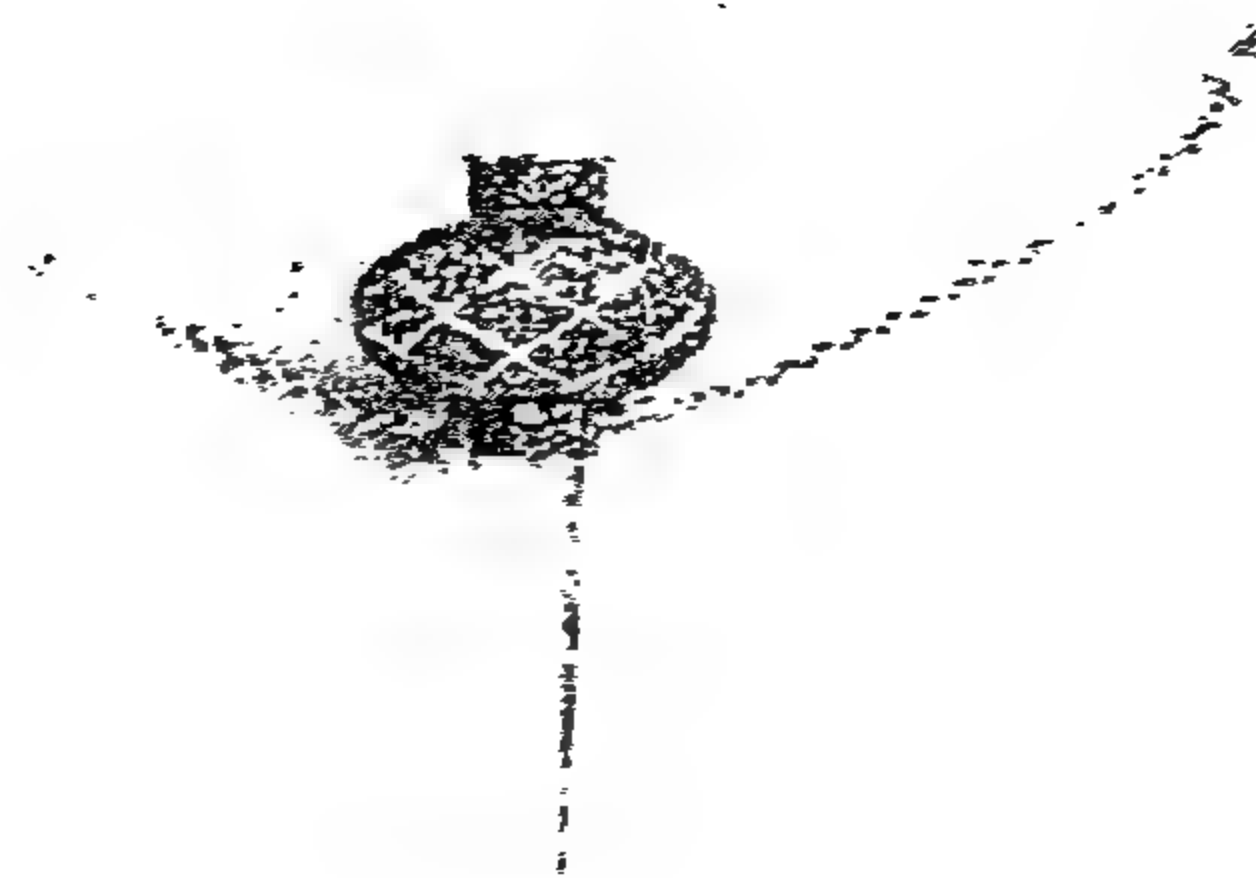
صفحة

القرن العاشر / أوائل السادس عشر، العهد العثماني
عجينة بيضاء كوارتزية، منزلة ومطلية تحت طبقة مزججة مجموعة
بيرويل، متاحف غلاسكو، المملكة المتحدة

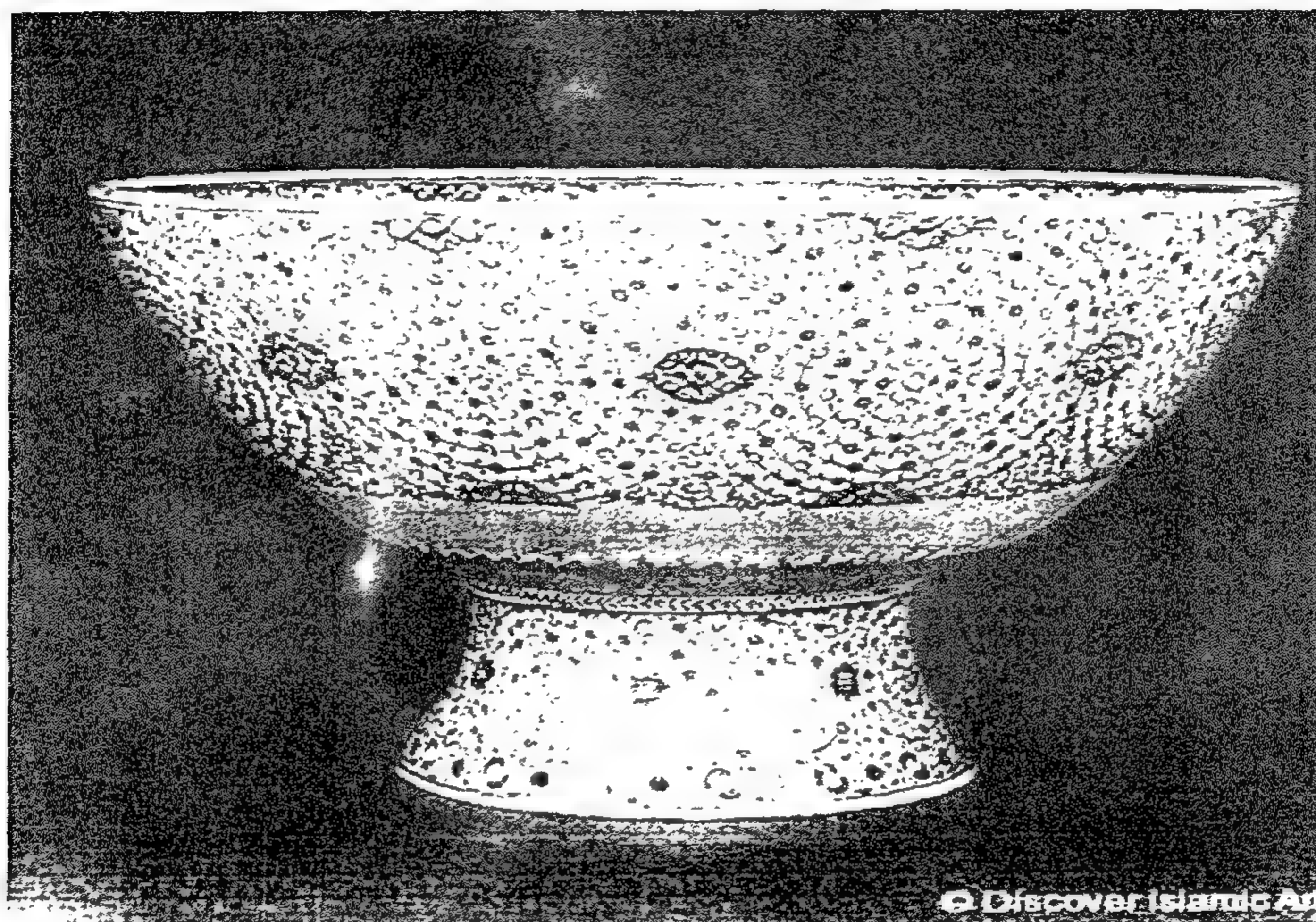


إبريق

القرن الثالث عشر، التاسع عشر، من المحتمل العثمانيون خزف ملون
تحت التزجيج - متحف آثار المتوسط والشرق الأدنى
استوكهولم - السويد



حامل حلى الرأس



زبدية

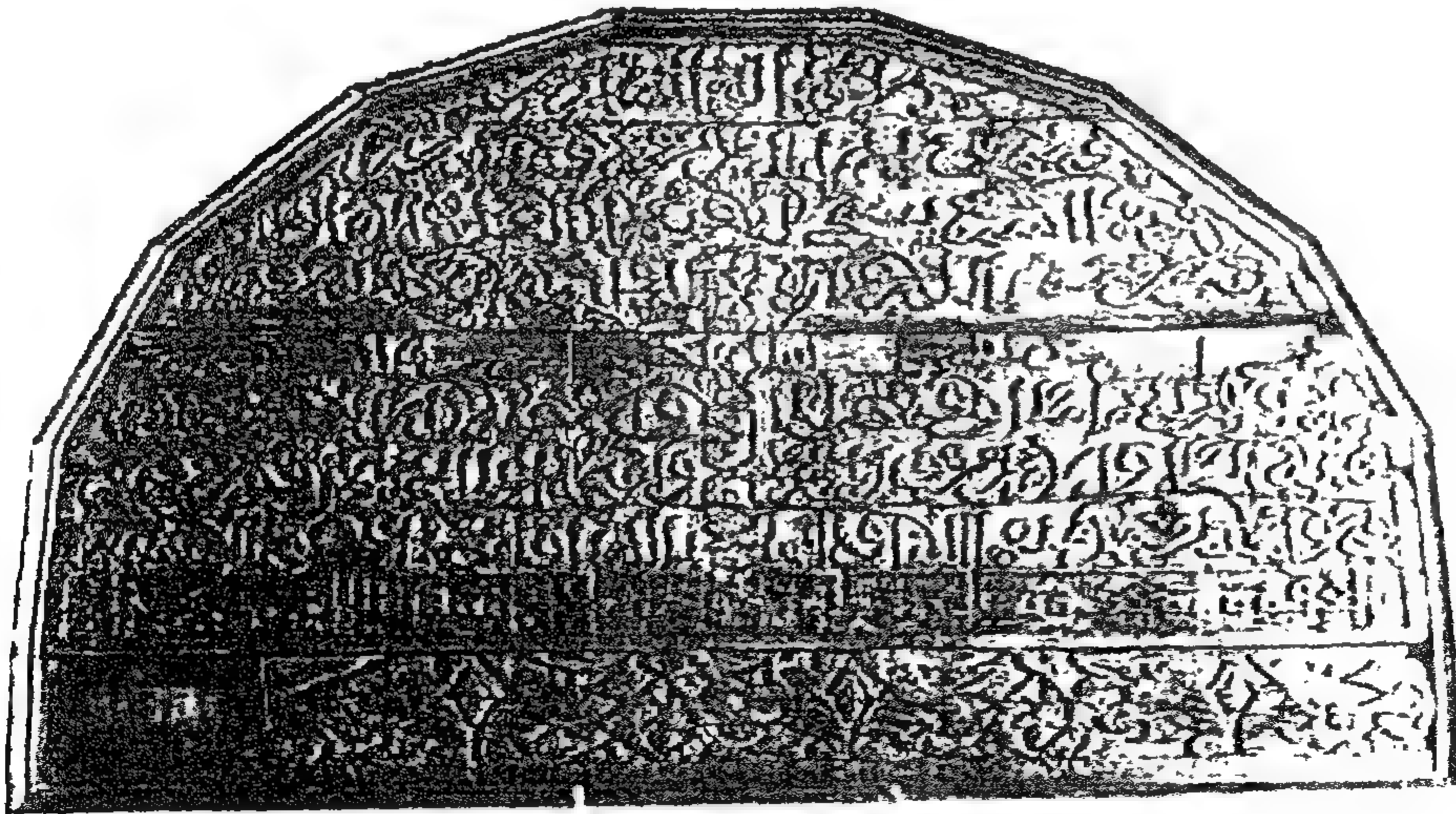
حوالى 1545/54-549 - 50 العثمانيون خزف ملون ومزجج

متحف فيكتوريا وألبرت

لندن، المملكة المتحدة



طبق ذو قاعدة أسماء أخرى للمبنى : طاس
أواخر القرن العاشر / أواخر السادس عشر، العثمانيون
عجينة كوارتزيت (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وحمراء NMS المتحف
الملكي، المتحف الوطني في اسكتلندا أدنبرة، المملكة المتحدة



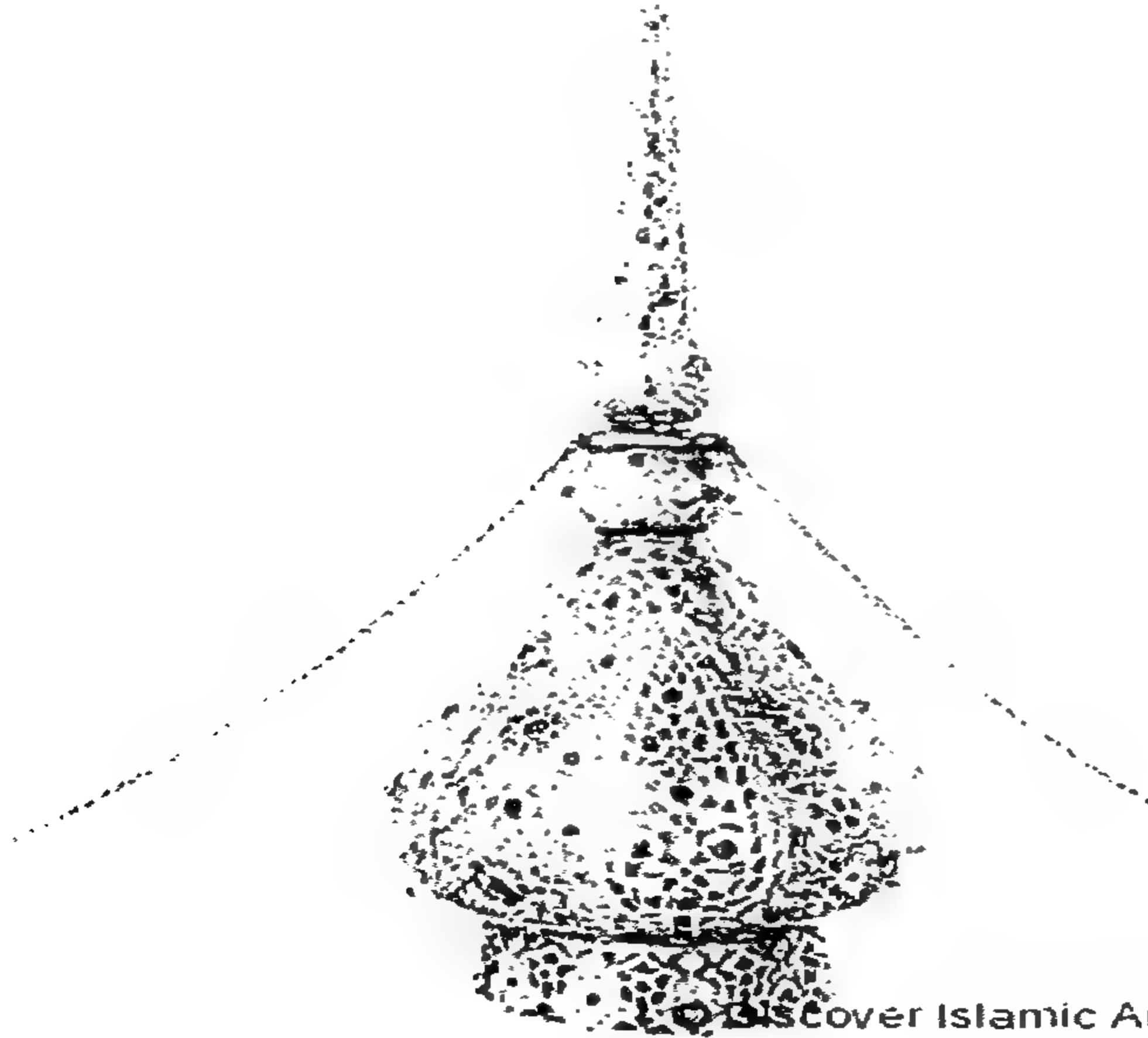
جبهة باب
هجرى/ 1594 ميلادى 1003
خشب الأرز المنحوت نحتا بارزا، تطعيم
المتحف الوطني للأثار والفن الإسلامى الجزائر



© Discover Islamic Art (MWNE)

إبريق

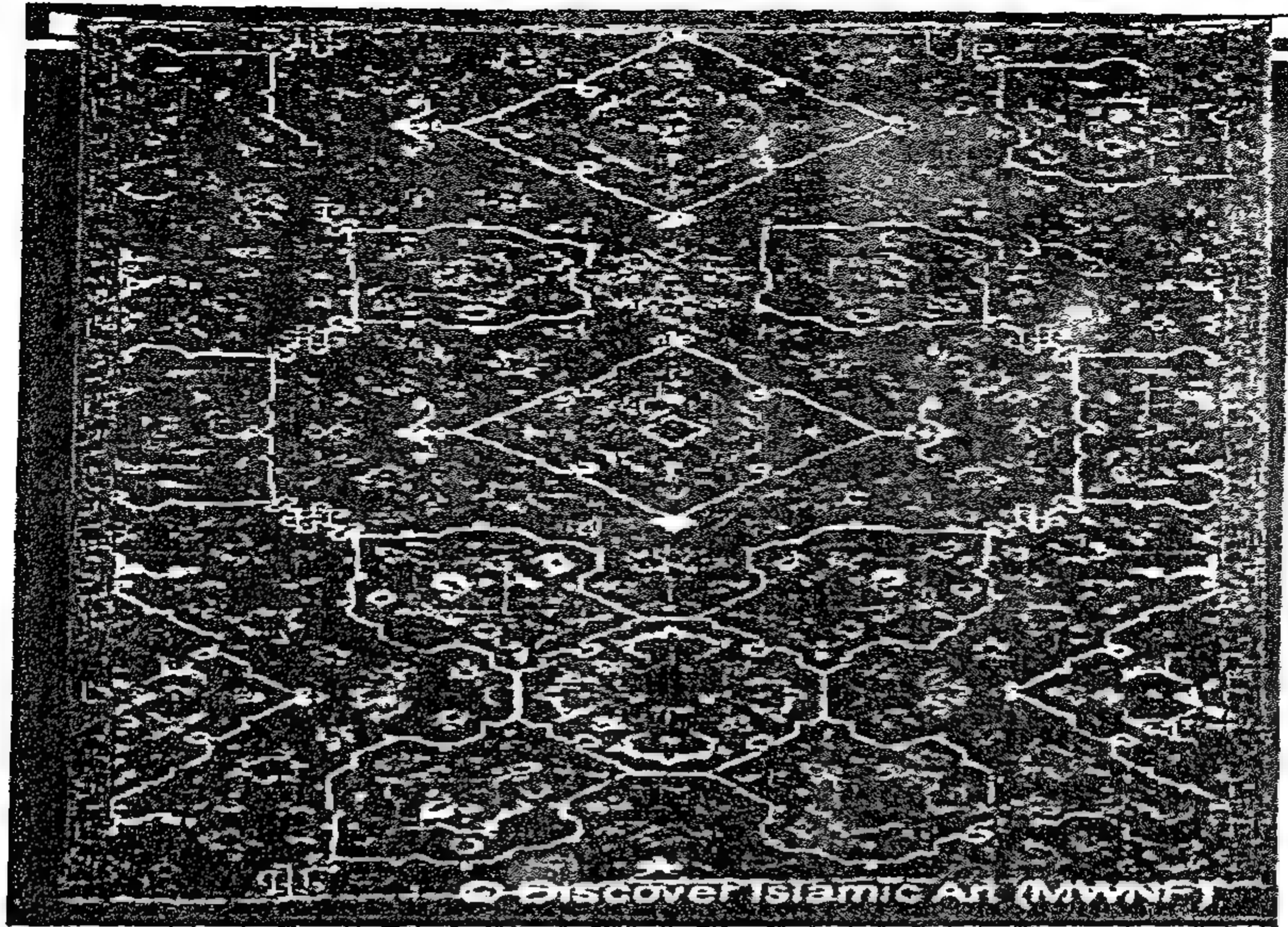
القرن الثالث عشر / التاسع عشر، العثمانيون
خزف ملون تحت التزجيج - السويد



© Discover Islamic Art (MWNE)

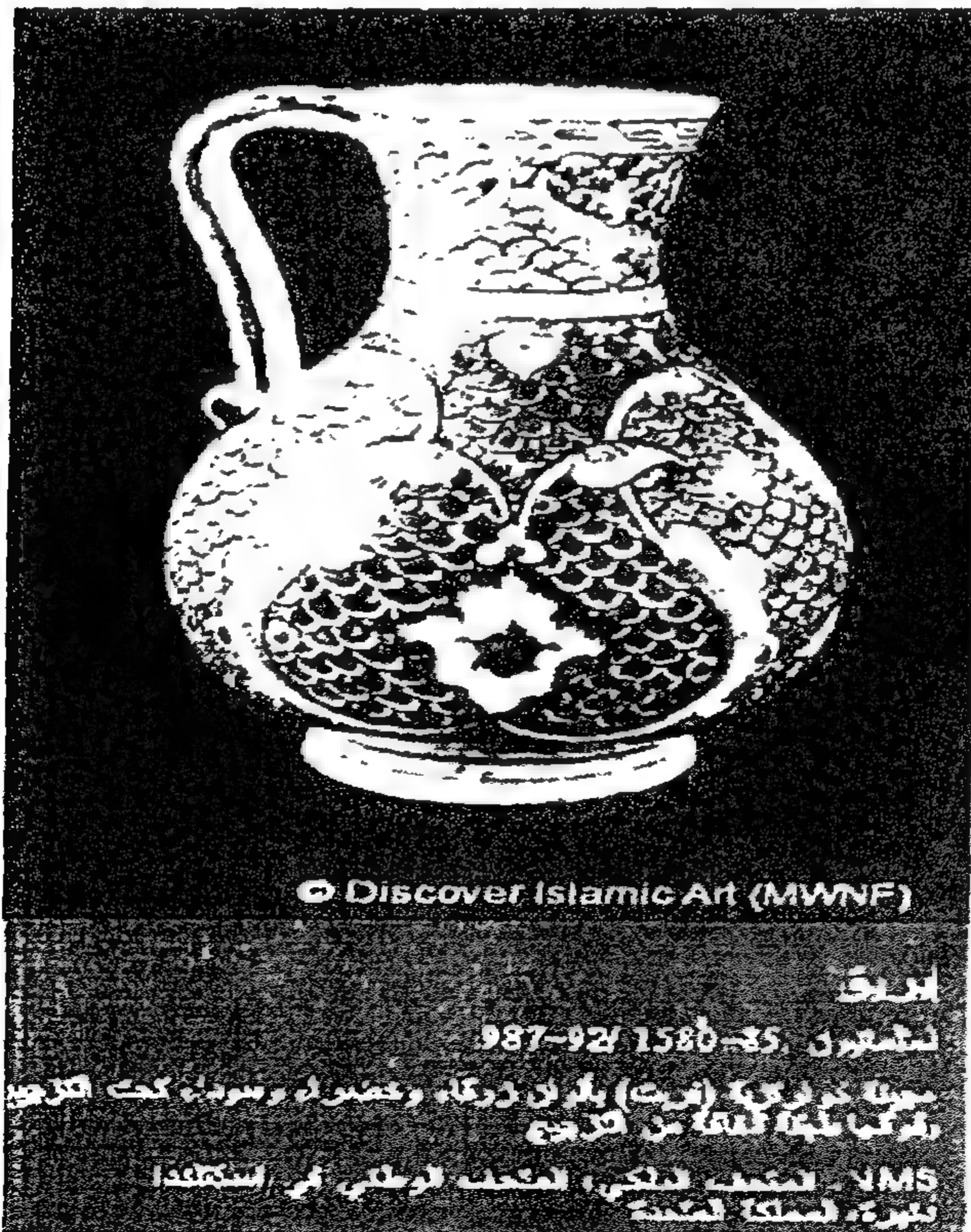
قارورة ماء زهر

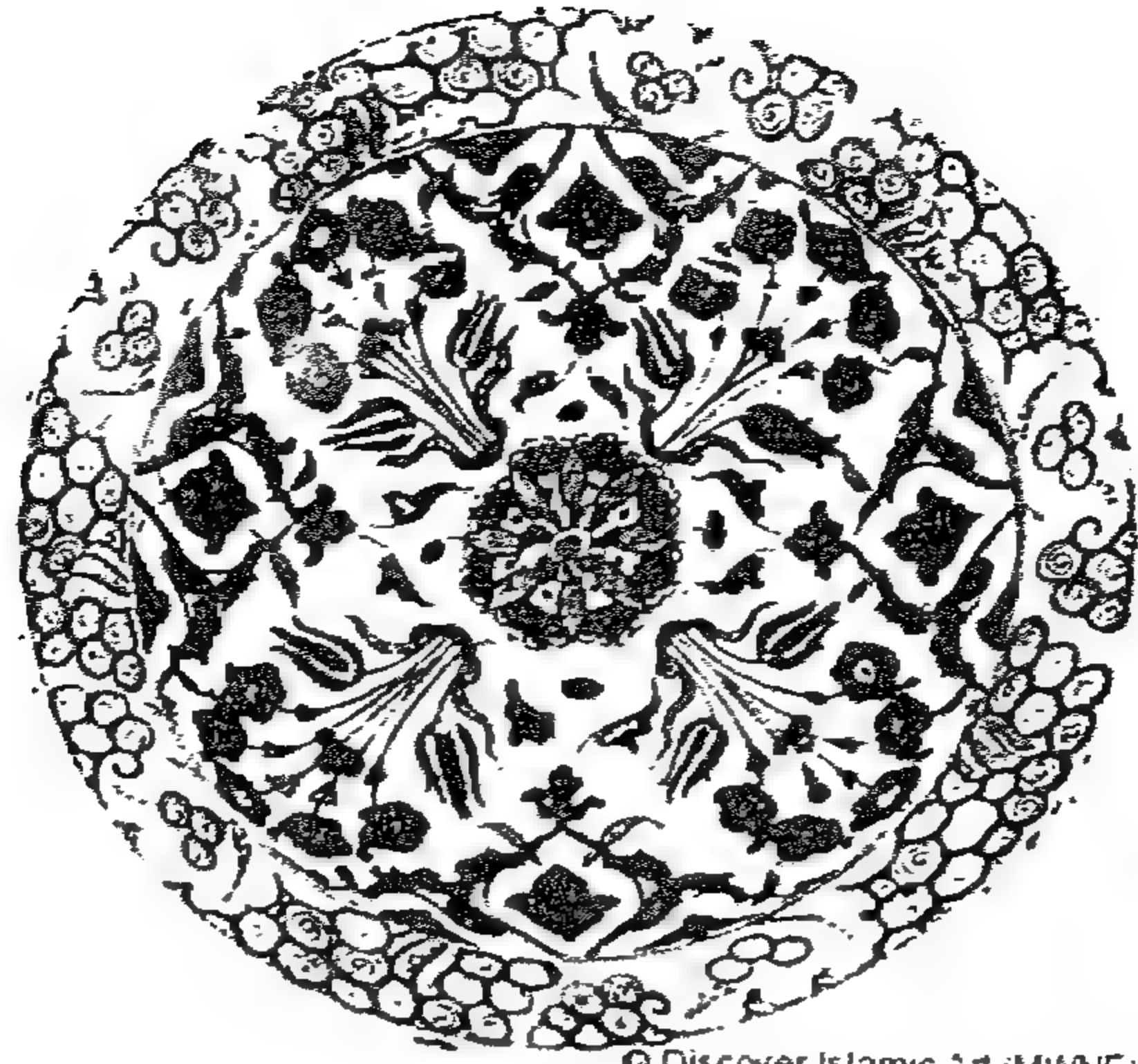
الربع الأخير من القرن ١٠ / النصف الثاني من القرن ١٦
متحف الفنون التركية والإسلامية
استنبول ، تركيا



سجادة

أواخر القرن التاسع / الخامس عشر حتى القرن الحادي عشر
محبوك ومنسوج بطريقة العقد - متحف فيكتوريا وألبرت
لندن ، المملكة المتحدة





© Discover Islamic Art (MWNF)

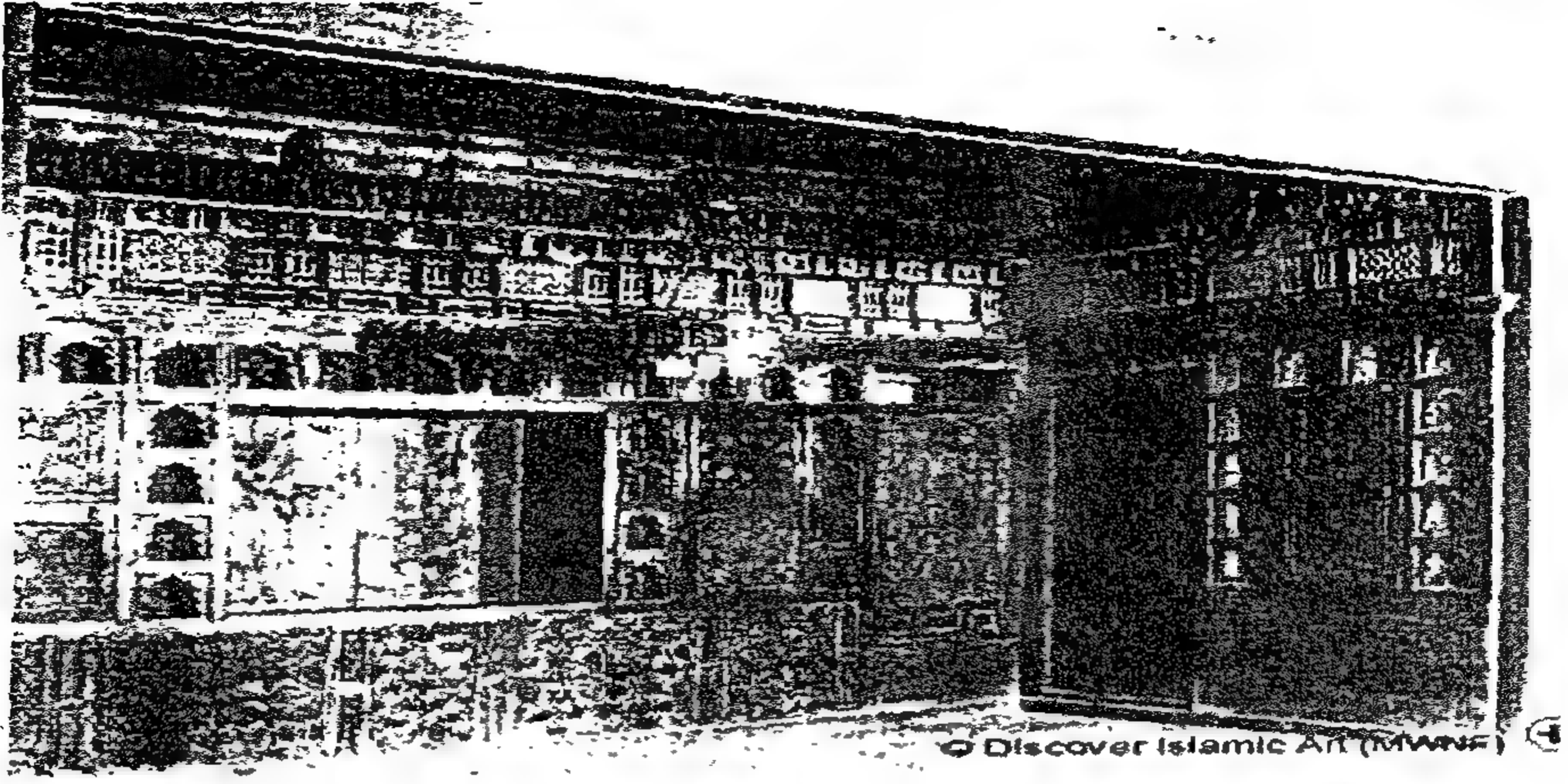
صفحة

الربع الأخير للقرن العاشر / حوالي 1575-1580، العهد العثماني عجينة
بيضاء كوارتزمية مطلية تحت طبقة مزججة شفافة
مجموعة بيريل، متاحف غلاسكو، المملكة المتحدة

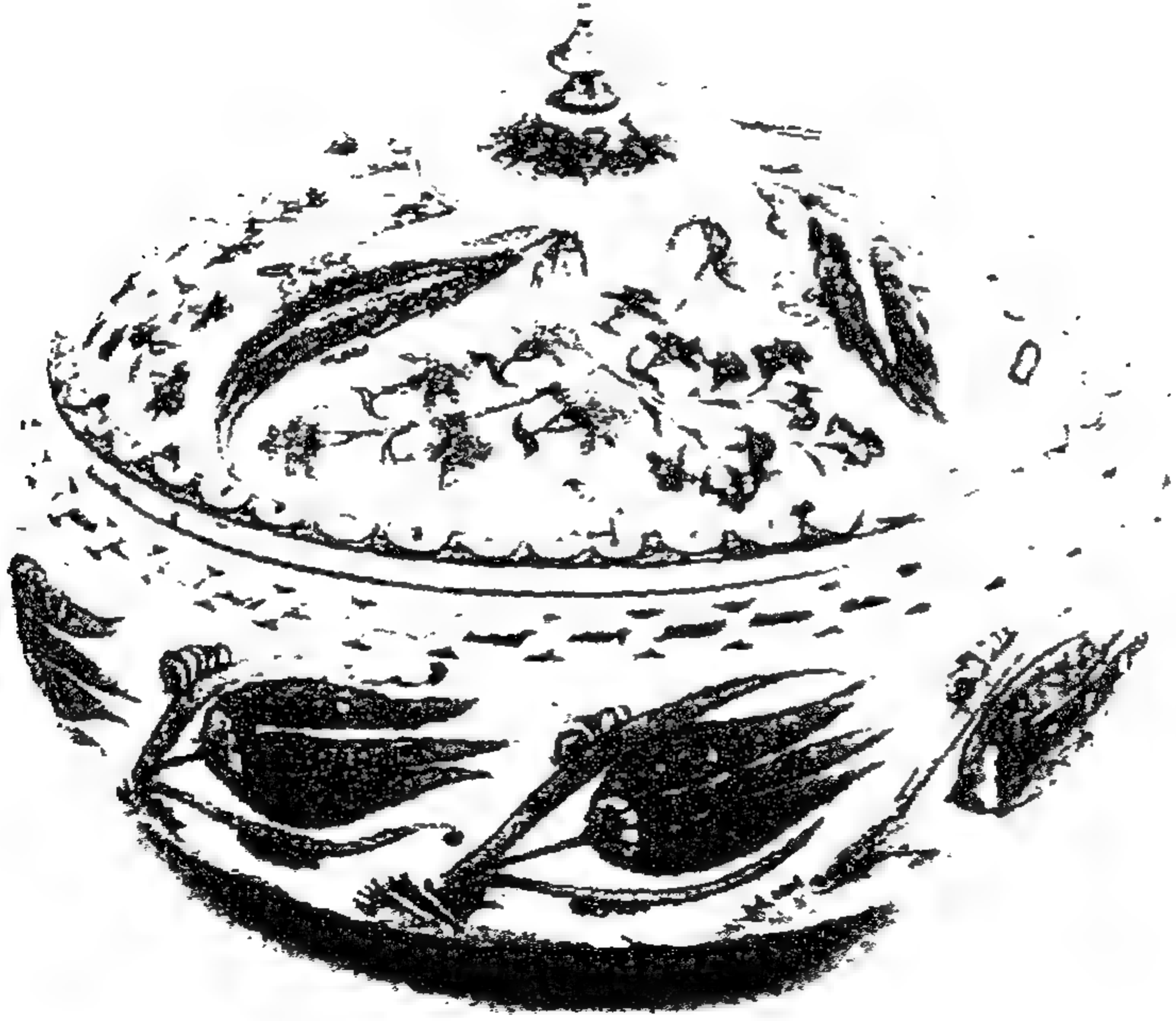


طاسة (سطة)

الفترة العثمانية، 925-1245هـ، 1519-1830 ميلادي نحاس مطروق
ومضغوط ومنقوش المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية
الجزائر

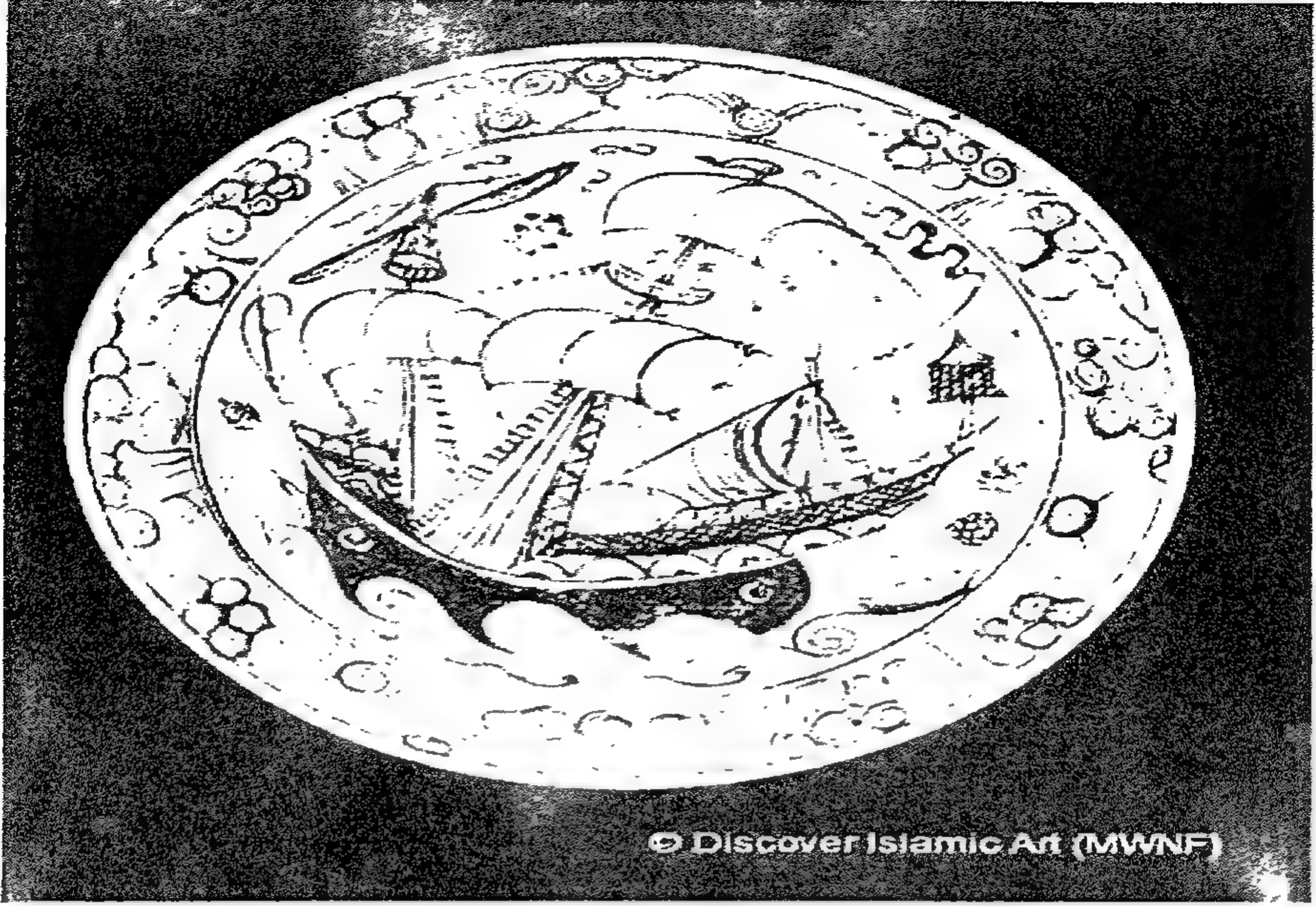


كتاب القرن ١١هـ/١٢م، العصر العثماني خشب مزخرف بأسلوب التجميع والسدايب والخرط متحف الفن الإسلامي القاهرة، مصر



زبدية ذات غطاء

القرن العاشر / أواخر السادس عشر، العثمانيون عجينة كوارتز (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وسوداء، وطبقة قرميدية اللون تحت التزجيج الملكي، وفوقها طبقة شفافة من التزجيج NMS المتحف الملكي، المتحف الوطني في اسكتلندا أدنبرة، المملكة المتحدة



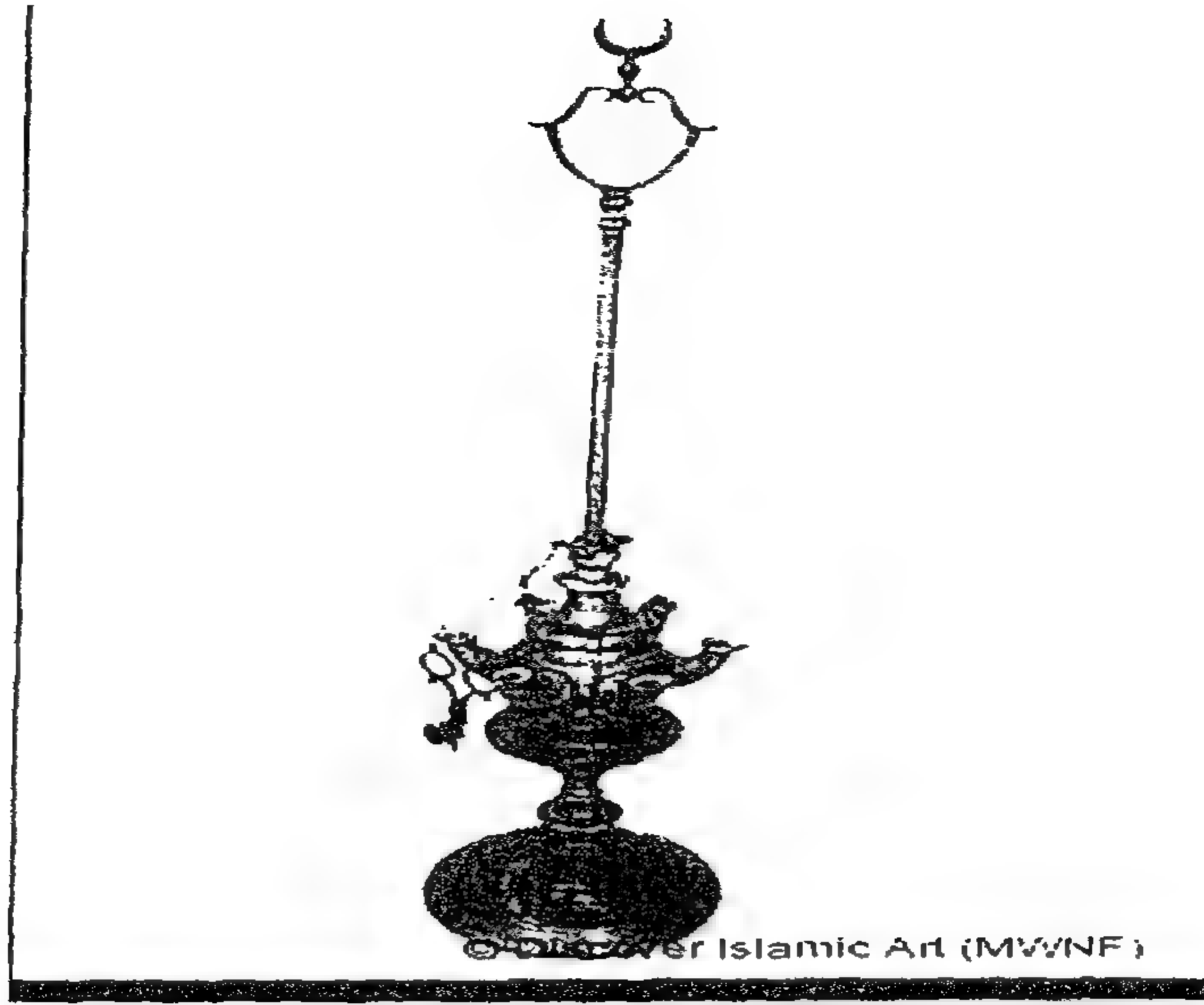
طبق

حوالى عام ١٠٣١-١٦٢٥/٥٦-٥٠، العثمانيون خزف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة



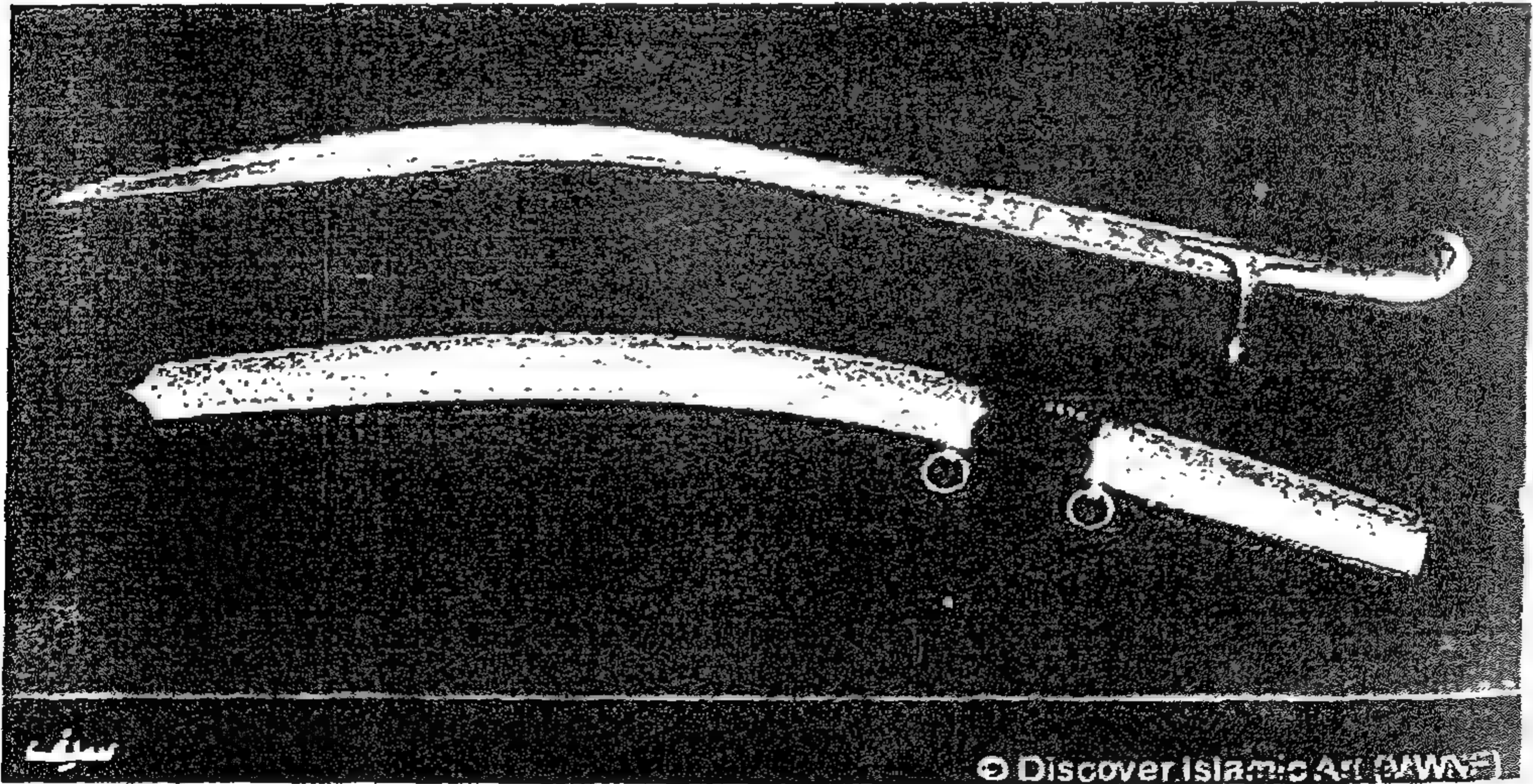
إبريق

الربع الأخير من القرن العاشر / الربع الأخير من السادس عشر،
العهد العثماني عجينة بيضاء كوارتزية مزججة، مع مركب
الرصاص الأبيض، وتنزيل ألوان الكروم المتعددة مجموعة
بيريل، متاحف غلاسكو، المملكة المتحدة



قنديل

الفترة العثمانية، ٩٢٥-١٢٤٥ هـ / ١٥١٩ ميلادي ١٨٣٠ برونز
مصور المتحف الوطني للأثار والفنون الإسلامية الجزائر



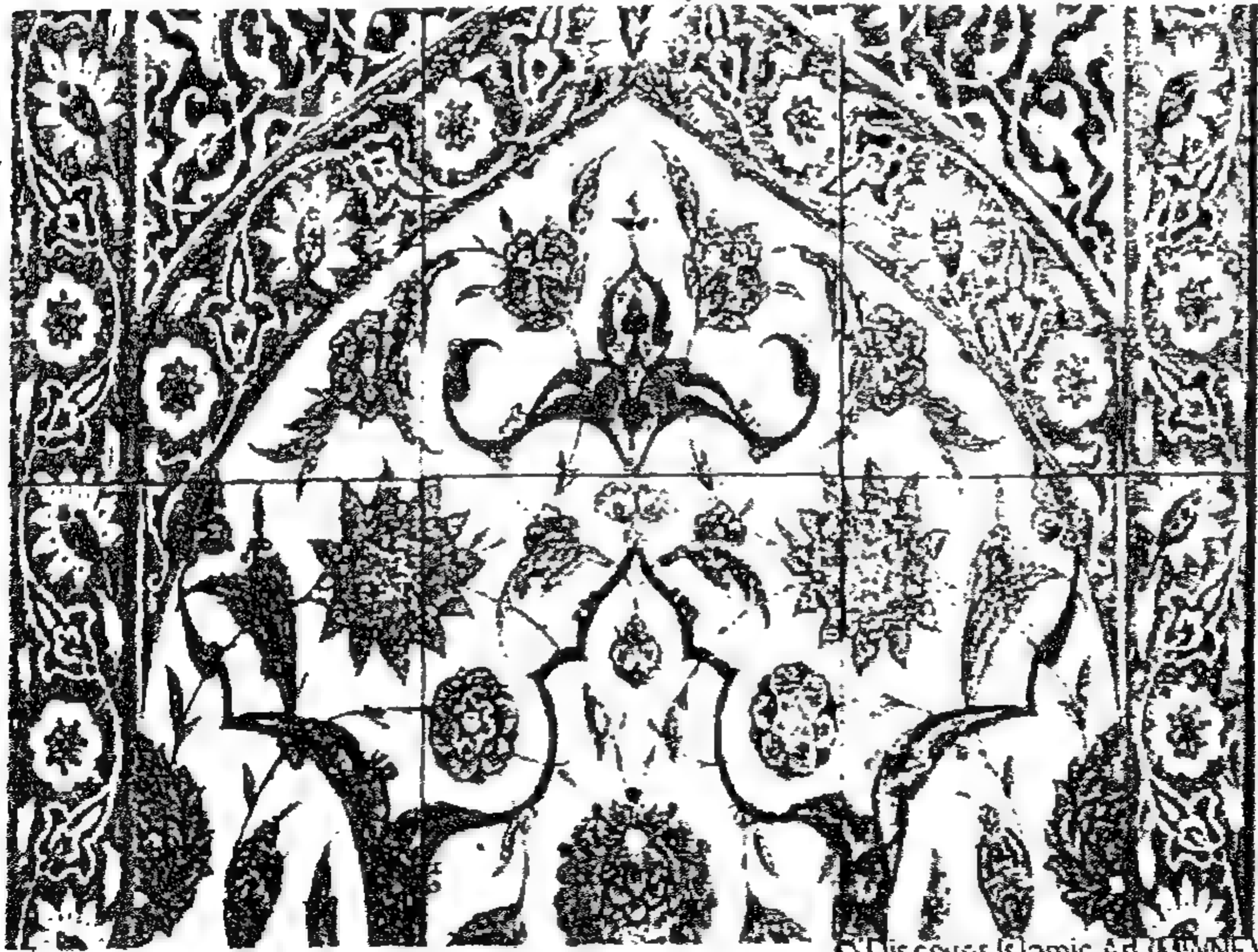
سيف

١٤٥١ هـ - ١٤٨١ م، العصر العثماني ٨٨٦ - ٨٥٥ ٨٤٨ الفصل من الحديد
والصلب، والمقبض من قرن حيوان، والغمد مسكو بالفضة، واستخدمت
طريقة التكفيت بالذهب والفضة في النقوش والزخارف متحف الفن
الإسلامي القاهرة، مصر



كأس زجاجية

القرن ١٢هـ / ١٨م، الفترة العثمانية زجاج منقوخ مطلى
بالمينا متحف الآثار الأردني - عمان ، الأردن



© Discover Islamic Art (MWNF)

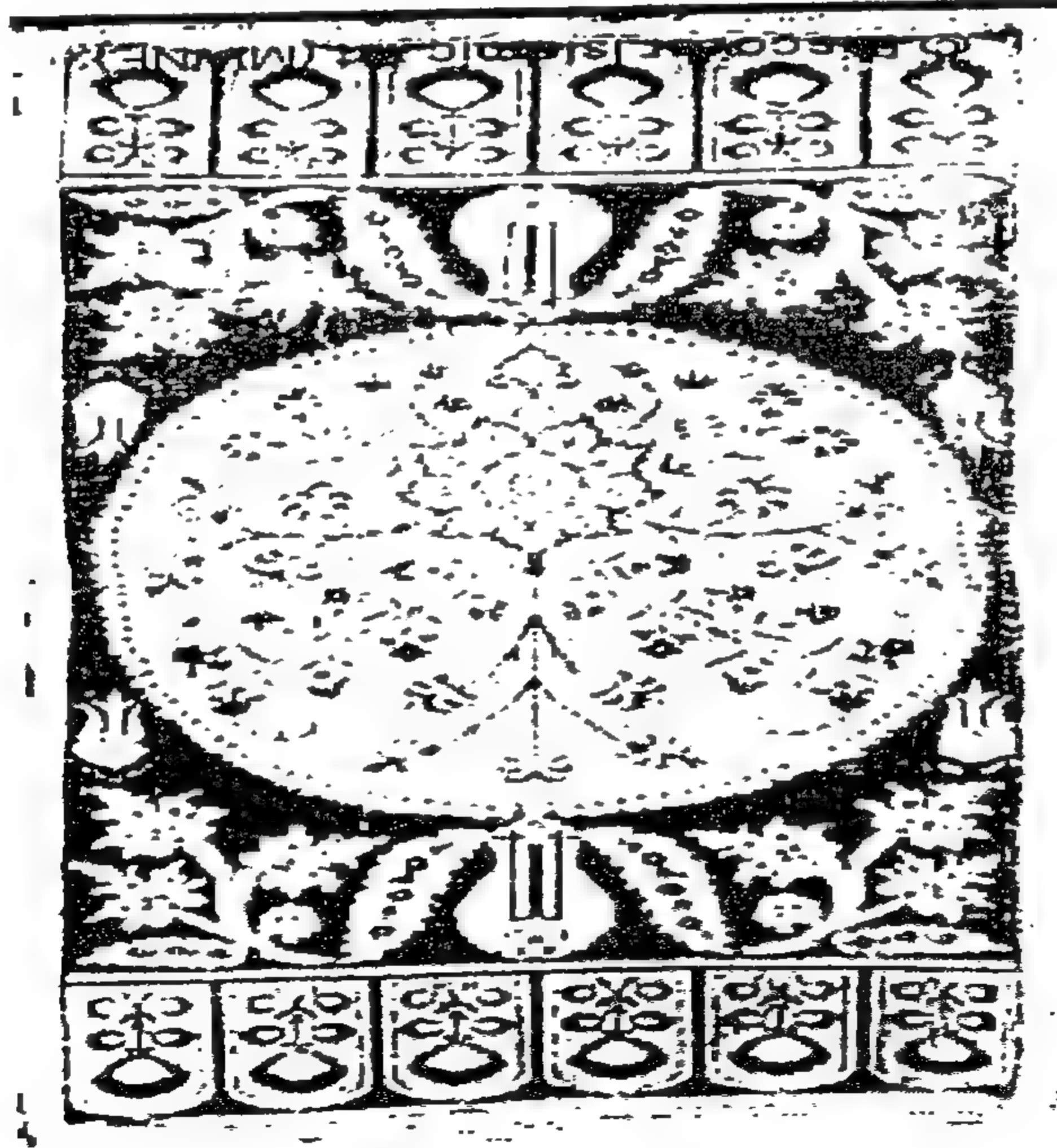
لوحة من القاشاني

أواخر القرن العاشر / السادس، العثمانيون
خزف ملون ومزجج متحف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة



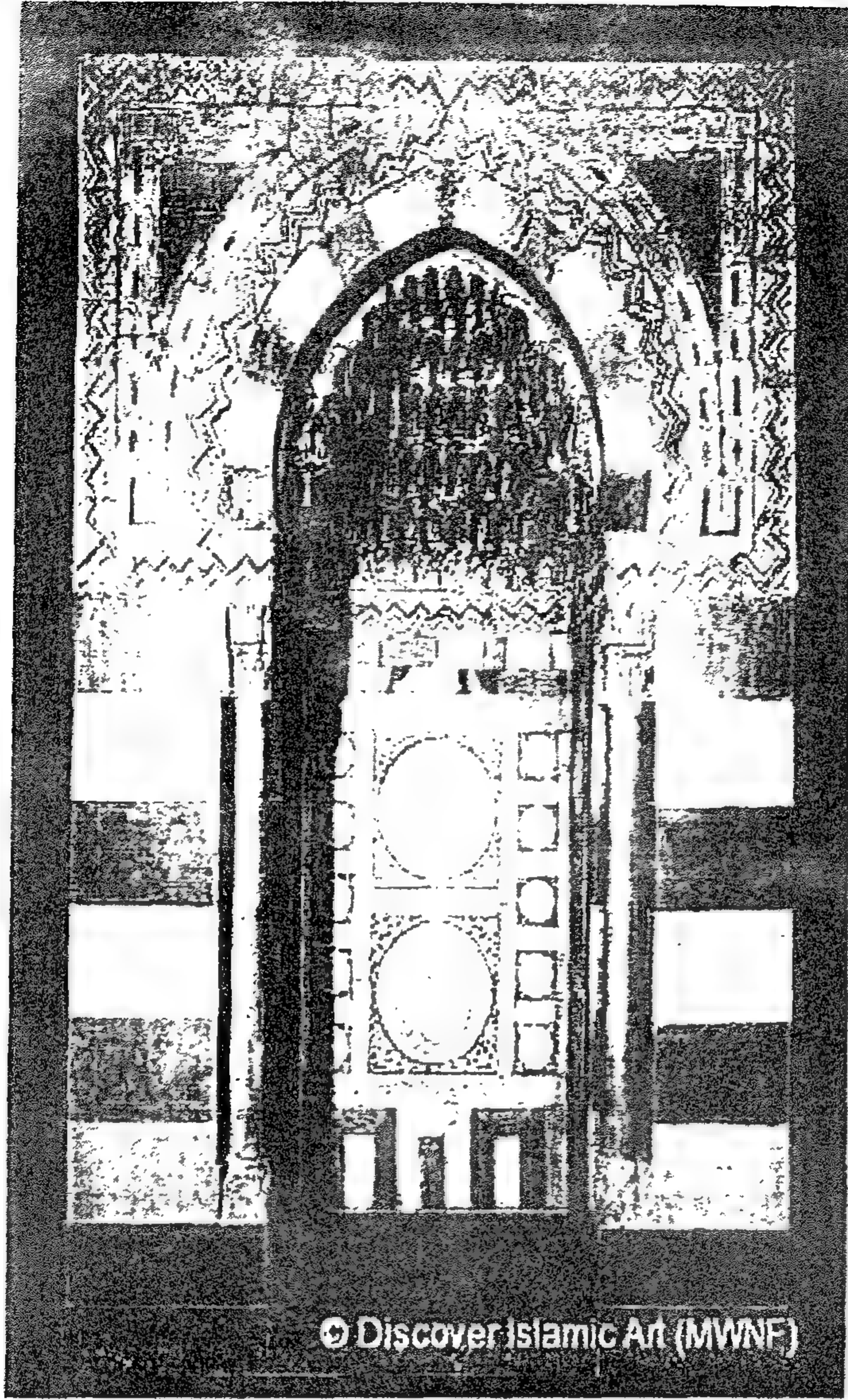
قطعتان من القاشاني

أواخر القرن العاشر / أواخر السادس عشر، العثمانيون
عجينة كوارتزمية (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وسوداء تحت التزجيج
وطبقة قرميدية اللون تحت التزجيج، وفوقها طبقة شفافة من التزجيج
NMS المتحف الملكي، المتحف الوطني في اسكتلندا أدنبرة،
المملكة المتحدة



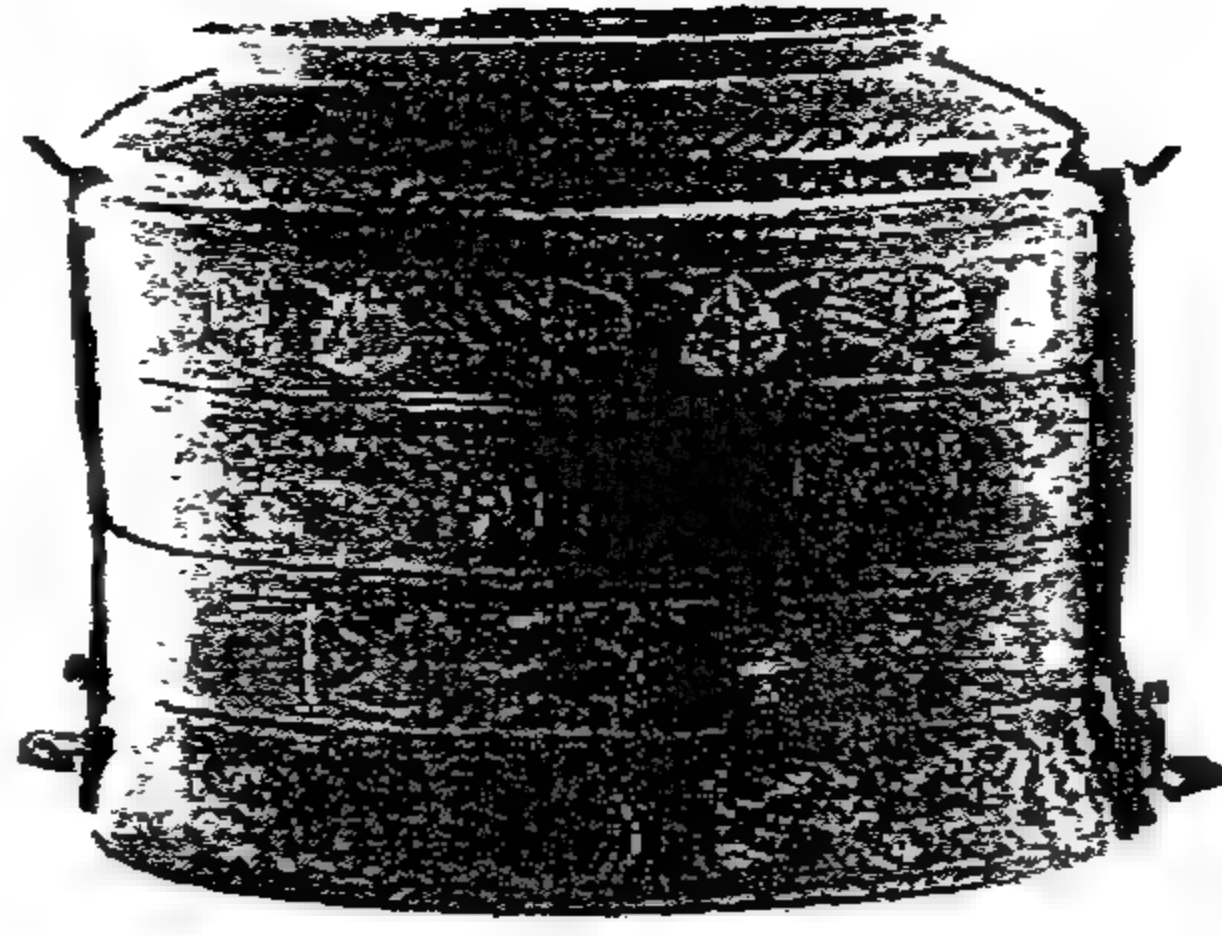
غطاء وسادة

القرن الحادي عشر / السابع عشر العهد العثماني مخمل مع حرير
مشغول يدويا مجموعة بيريل، متاحف غلاسكو، المملكة المتحدة



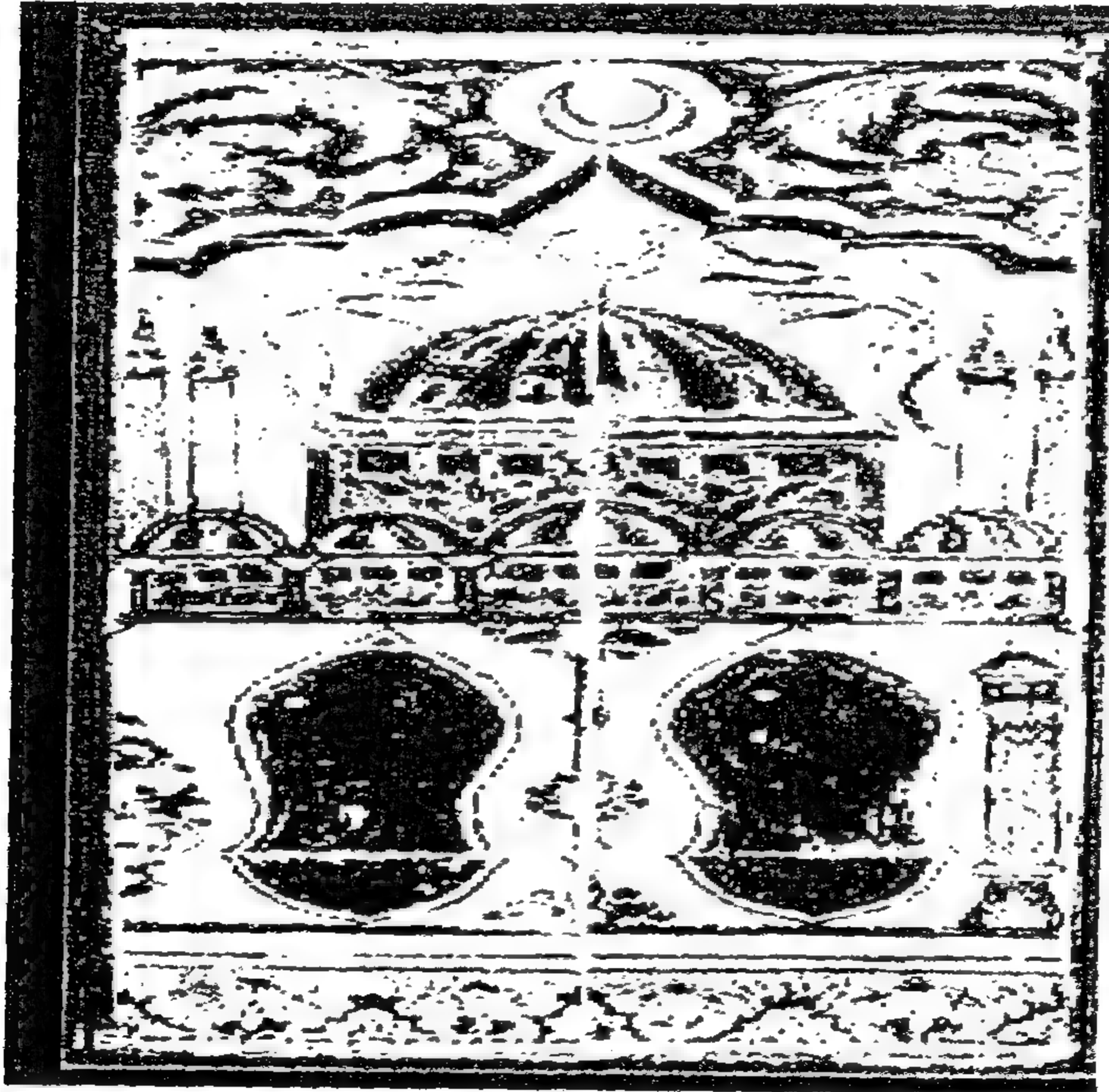
© Discover Islamic Art (MWNF)

محراب سامري
القرن السادس عشر ، العهد المملوكي والعثماني
رخام وأحجار كلسية مختلفة وأعمل فيفساء ومواد ترميمية
متحف الفن الإسلامي برلين ، ألمانيا



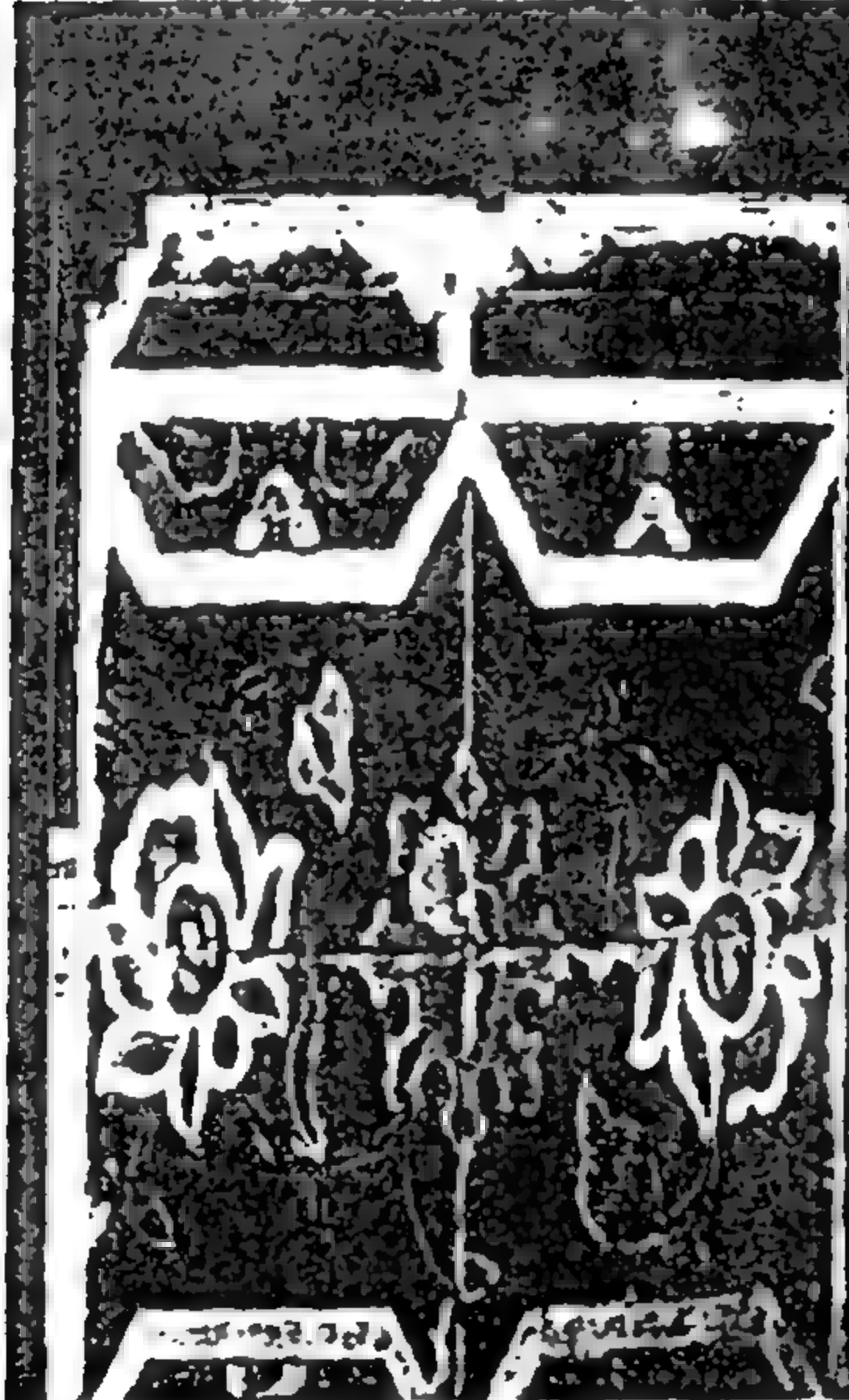
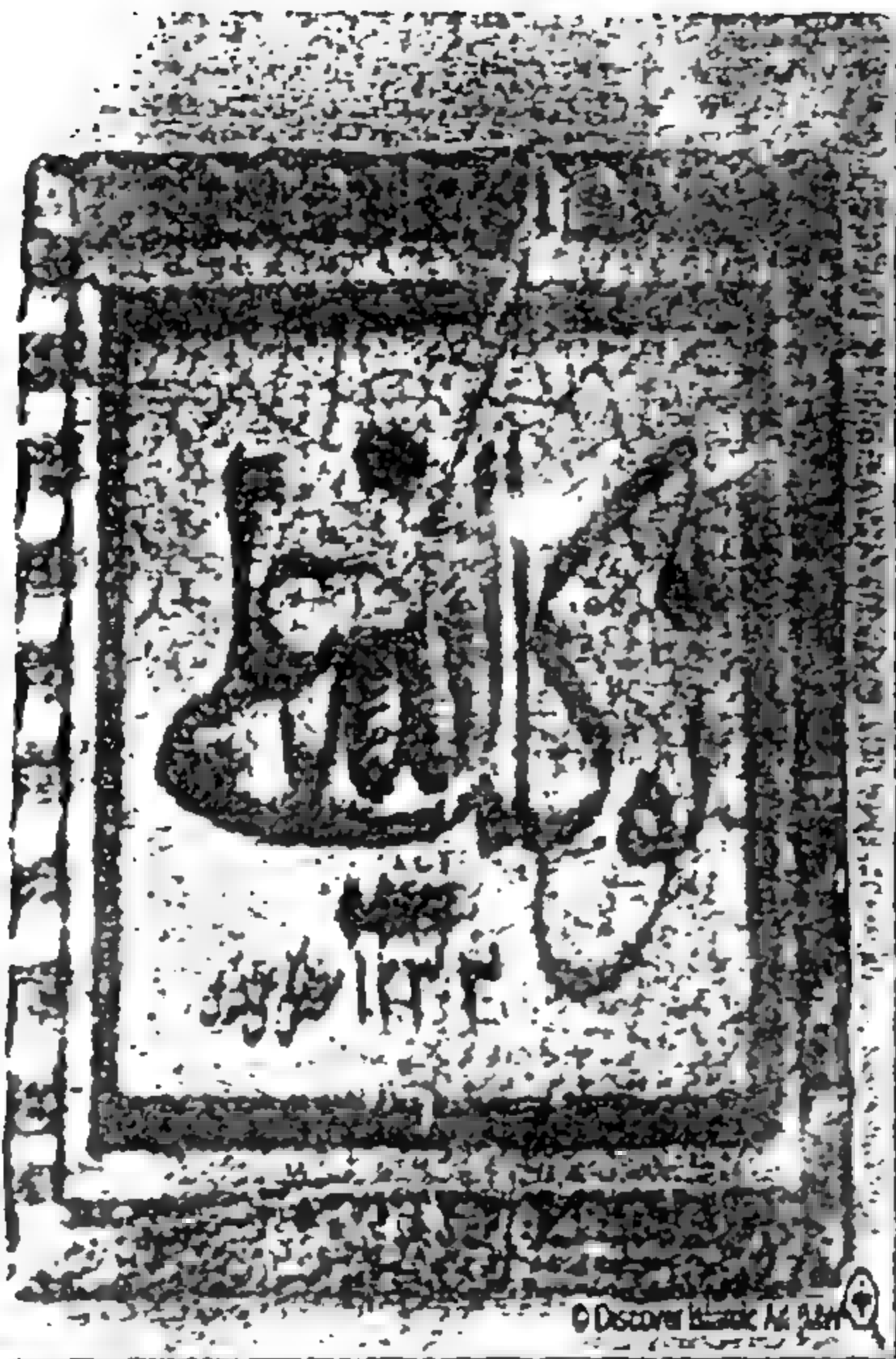
قصعة أو مطبقية

الفترة العثمانية، ٩٢٥ - ١٢٤٥ هجرى ميلاد ١٨٣٠ - ١٥١٩
نحاس أحمر مطروق ومنقوش المتحف الوطنى للأثار والفنون
الإسلامية الجزائر



بلاطات خزفية

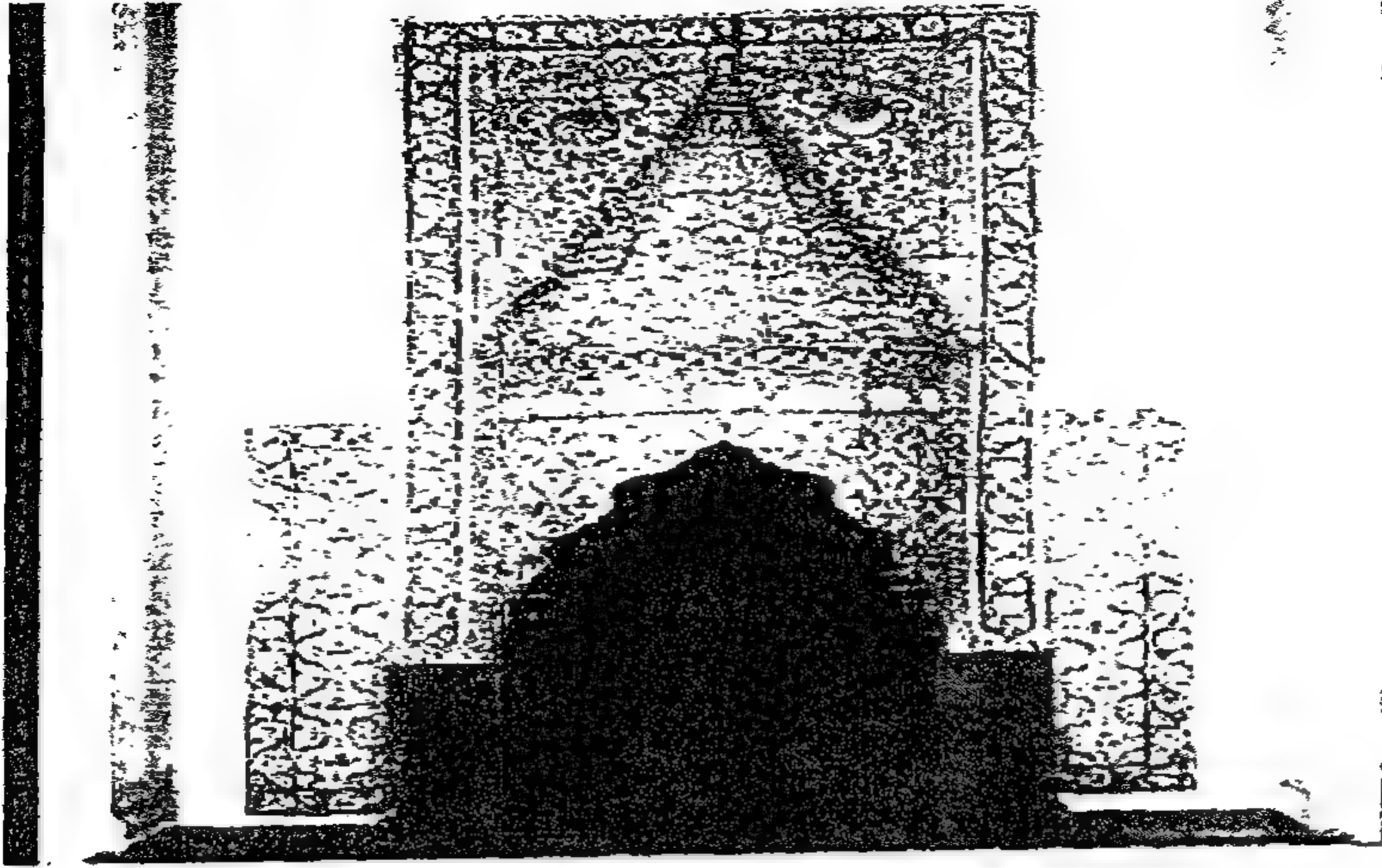
القرن ١٢ هـ / ١٨ م العصر العثماني خزف رسمت عليه زخارف
بالألوان فوق الطلاء الزجاجي (أسلوب التزجيج) متحف الفن
الإسلامي القاهرة، مصر



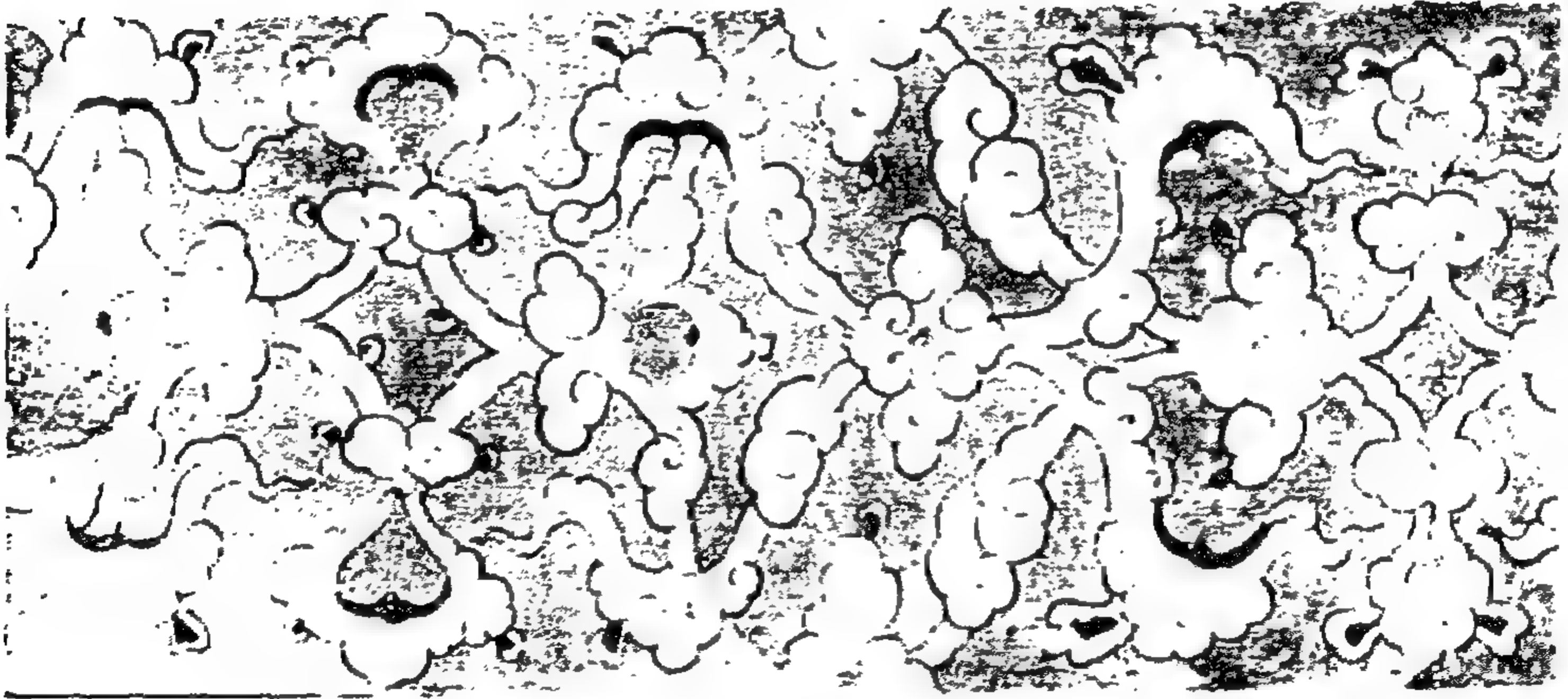
بلاط خزفي

العصر العثماني ١٨١٧/١٢٣٣

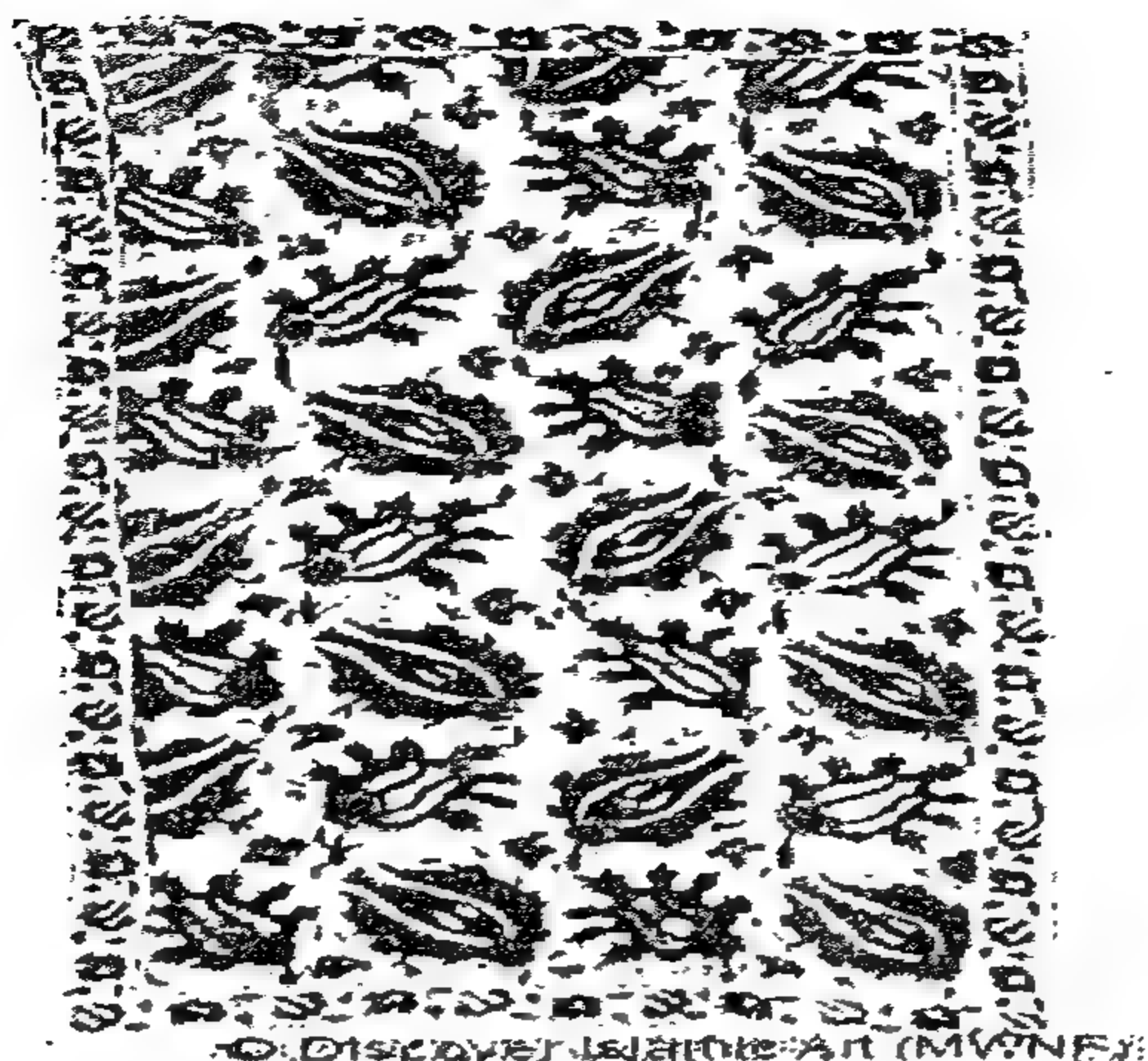
صلصال مزخرف بزخارف ملونة، تم تزجيجه وشيه
المتحف الإسلامي، الحرم الشريف القدس



واجهة مدفأة
العثمانيون ٣١ - ١١٤٣/١٧٣٠
خزف ملون ومزجج - متحف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة

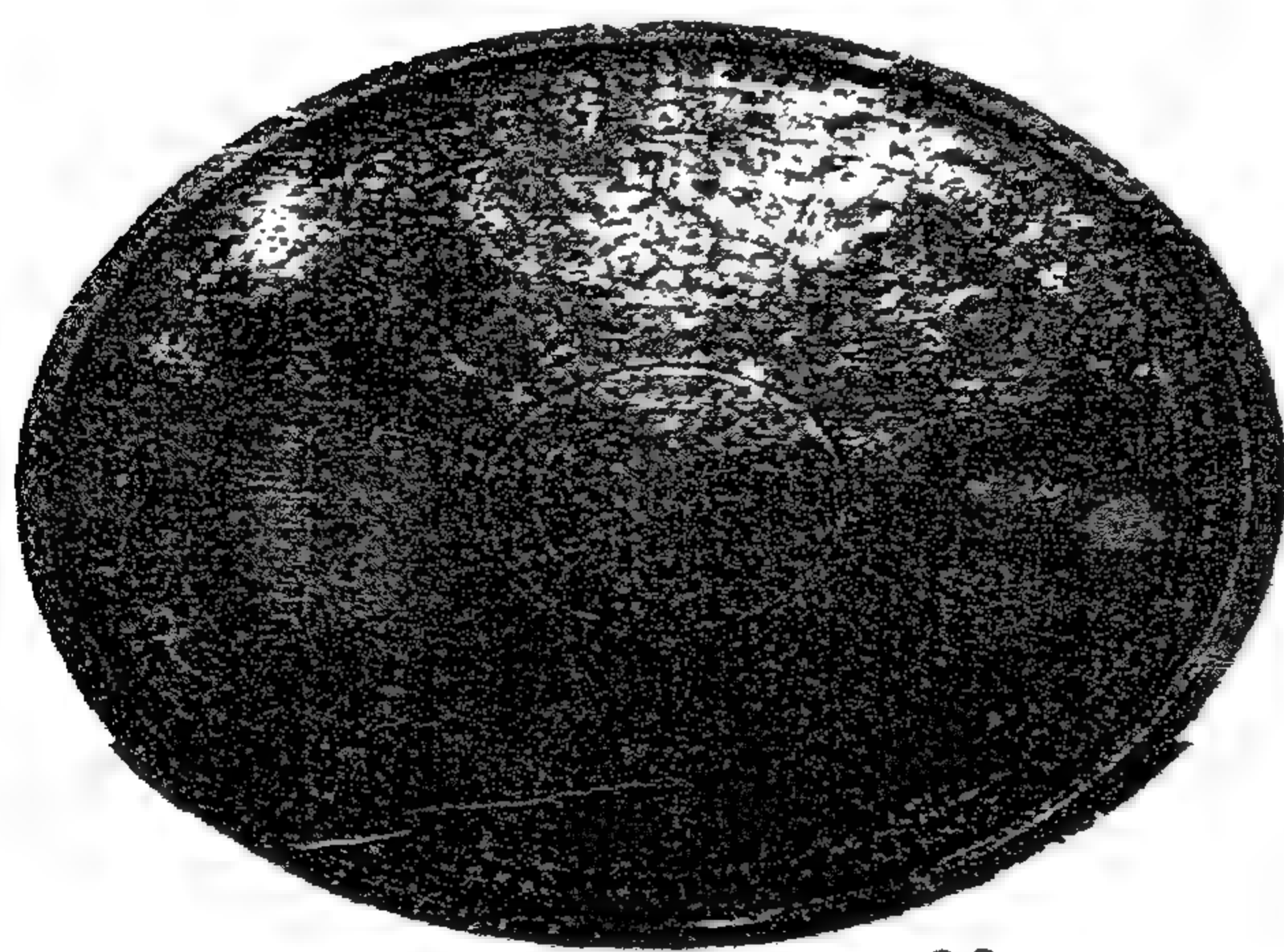


قطعة مستطيلة من القاشاني
أواخر القرن العاشر/أواخر السادس عشر، العثمانيون
عجينة كوارتزيت (فريت) بألوان زرقاء وسوداء وفيروزية تحت التزجيج،
وطبقة قرميدية اللون، وفوقها شفاقة من التزجيج NMS المتحف
الملكي، المتحف الوطني في استكلندا
أدنبرة، المملكة المتحدة



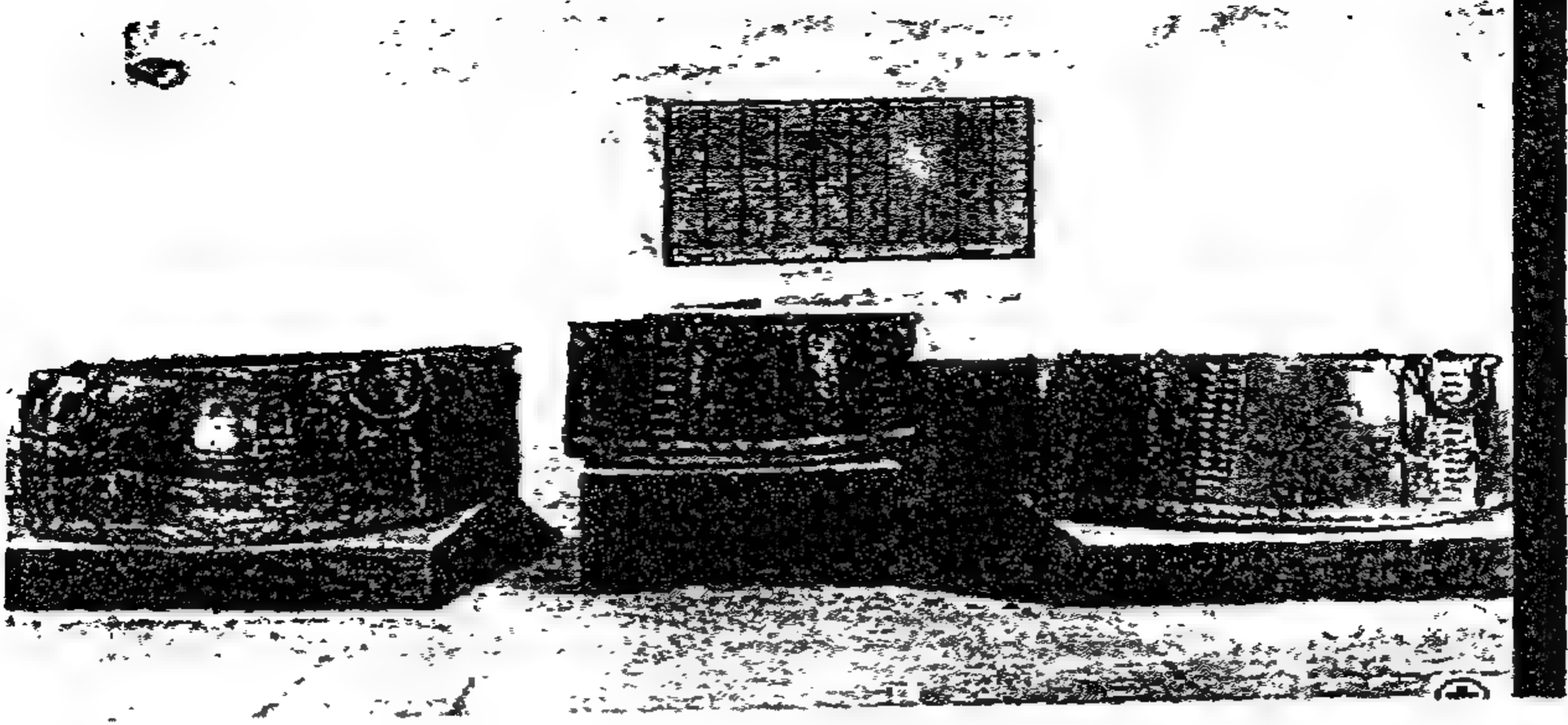
توشية

القرن الحادى عشر/السابع عشر، العهد العثمانى
قماش قطنى موشى بالحرير الملون
مجموعة بيريل، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة



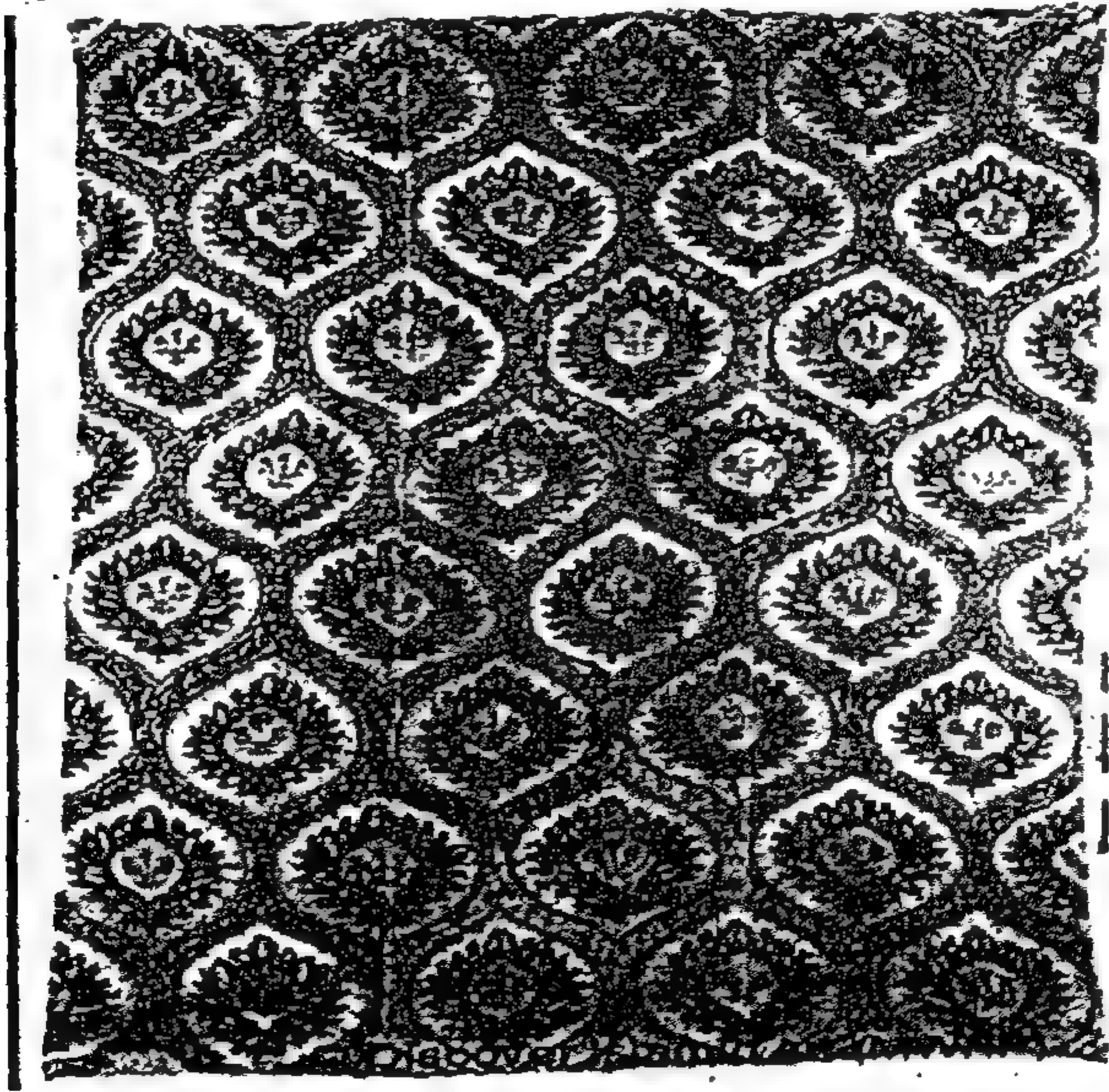
طبق كبير (صنى)

الفترة العثمانية ١١٥٦ هجرى، ١٧٤٣ ميلادى
نحاس أحمر مطروق ومنقوش
المتحف الوطنى للآثار والفنون الإسلامية
الجزائر



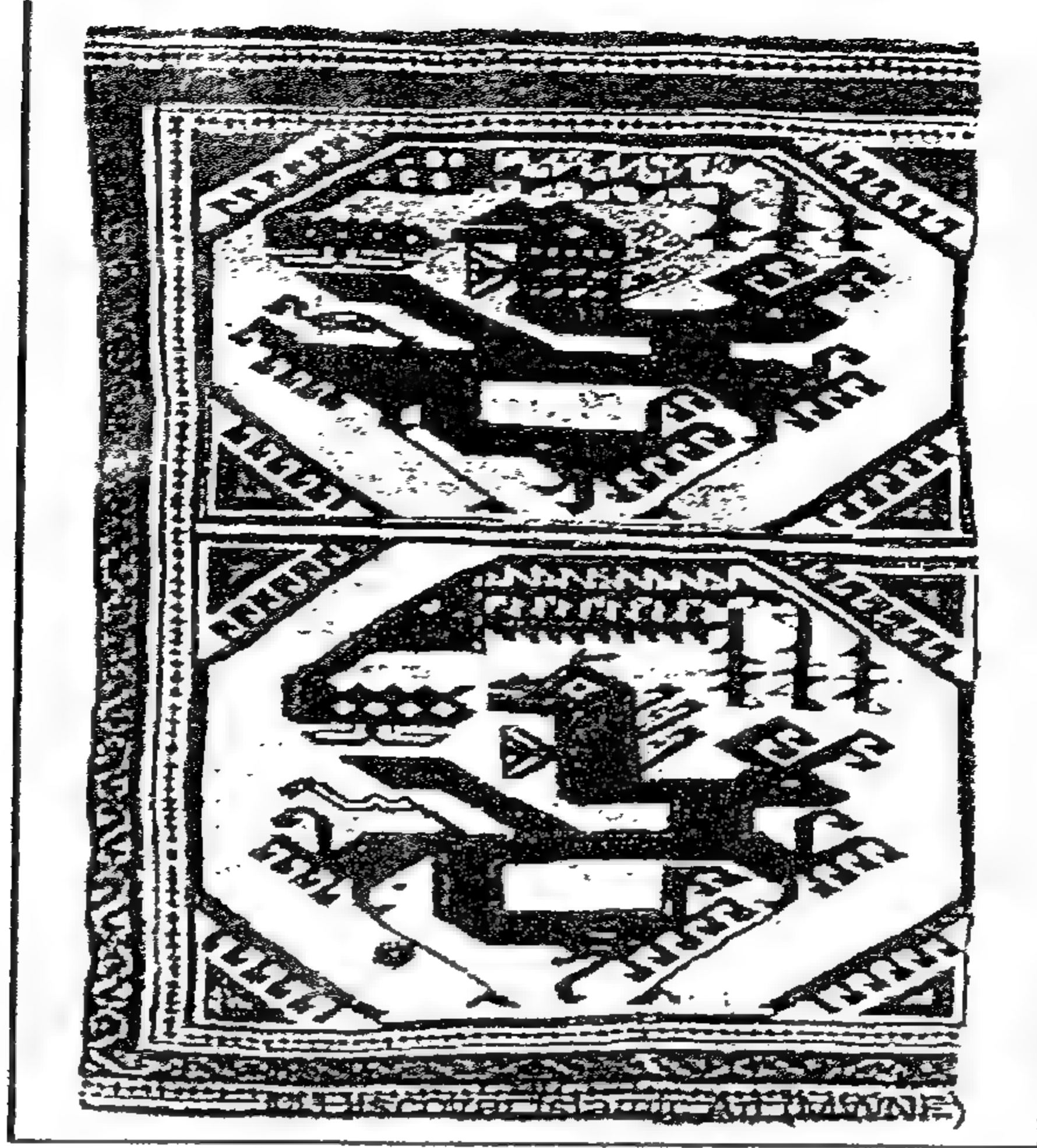
دست

القرن ١٠/١٦، العصر العثماني
نحاس مشكل بالسحب والطرق ومطلي بالقصدير (تعرف عملية
الطلاء بالقصدير بالتبيض أو القصدة)
المتحف الإسلامي، الحرم الشريف القدس



كتان موشى

القرن الحادى عشر / السابع عشر، العهد العثماني
كتان موشى بخيوط حريرية ملونة
مجموعة بيريل، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة



سجادة تنين - عنقاء
منتصف القرن العاشر / منتصف القرن الخامس عشر، العهد العثماني
صوف مشغول يدويا - متحف الفن الإسلامي
برلين، ألمانيا



© Discover Islamic Art (MWNF)

مبخرة
الفترة العثمانية ٩٢٥ - ١٢٤٥ هـ ١٨٣٠ - ١٥١٩ م
فضة، مرجان، ترصيع، تخریم
المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية



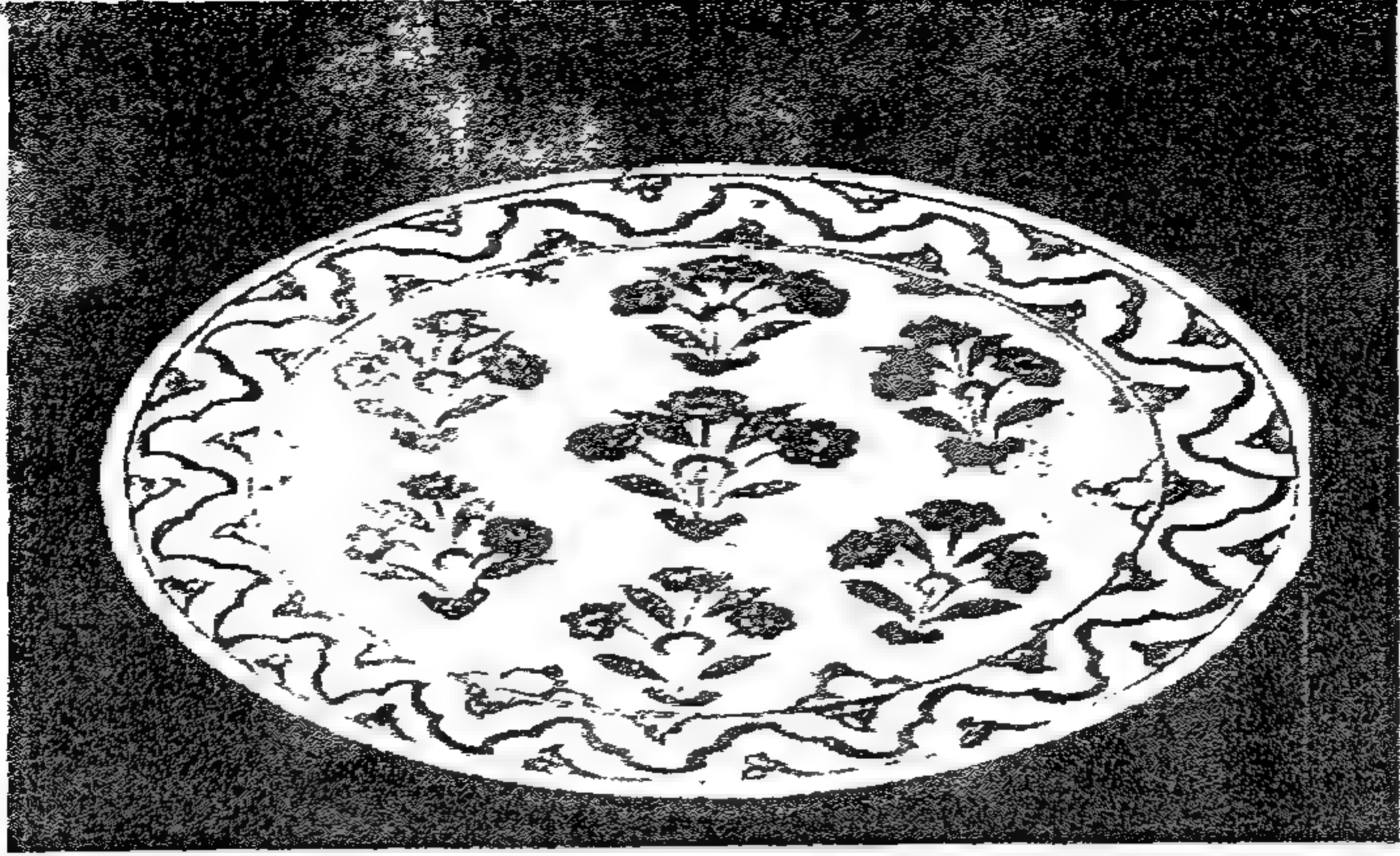
© Discover Islamic Art (MWNF)

البوم أحمد قراهيسارى
القرن ١٠/١٦ العهد العثماني ورق أचारلى مصقول، حبر، توشية
بالذهب، جلد تزيين - متحف الفنون التركية والإسلامية
استنبول، تركيا

قفطان

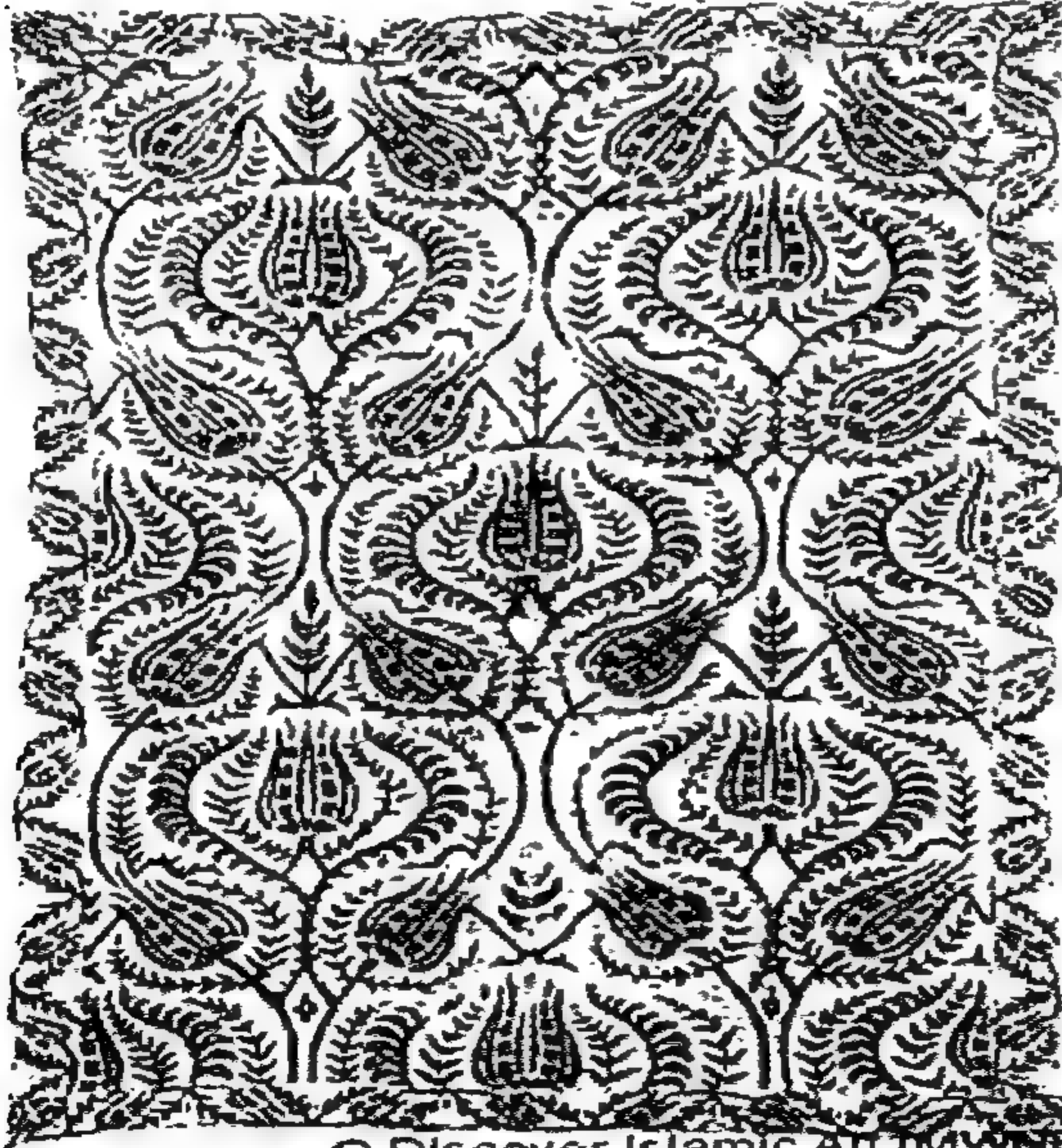
القرن العاشر/أواخر السادس عشر، العثمانيون
حرير منسوج موشى بالخيط الذهبية
متحف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة

٢٩٥



طبق

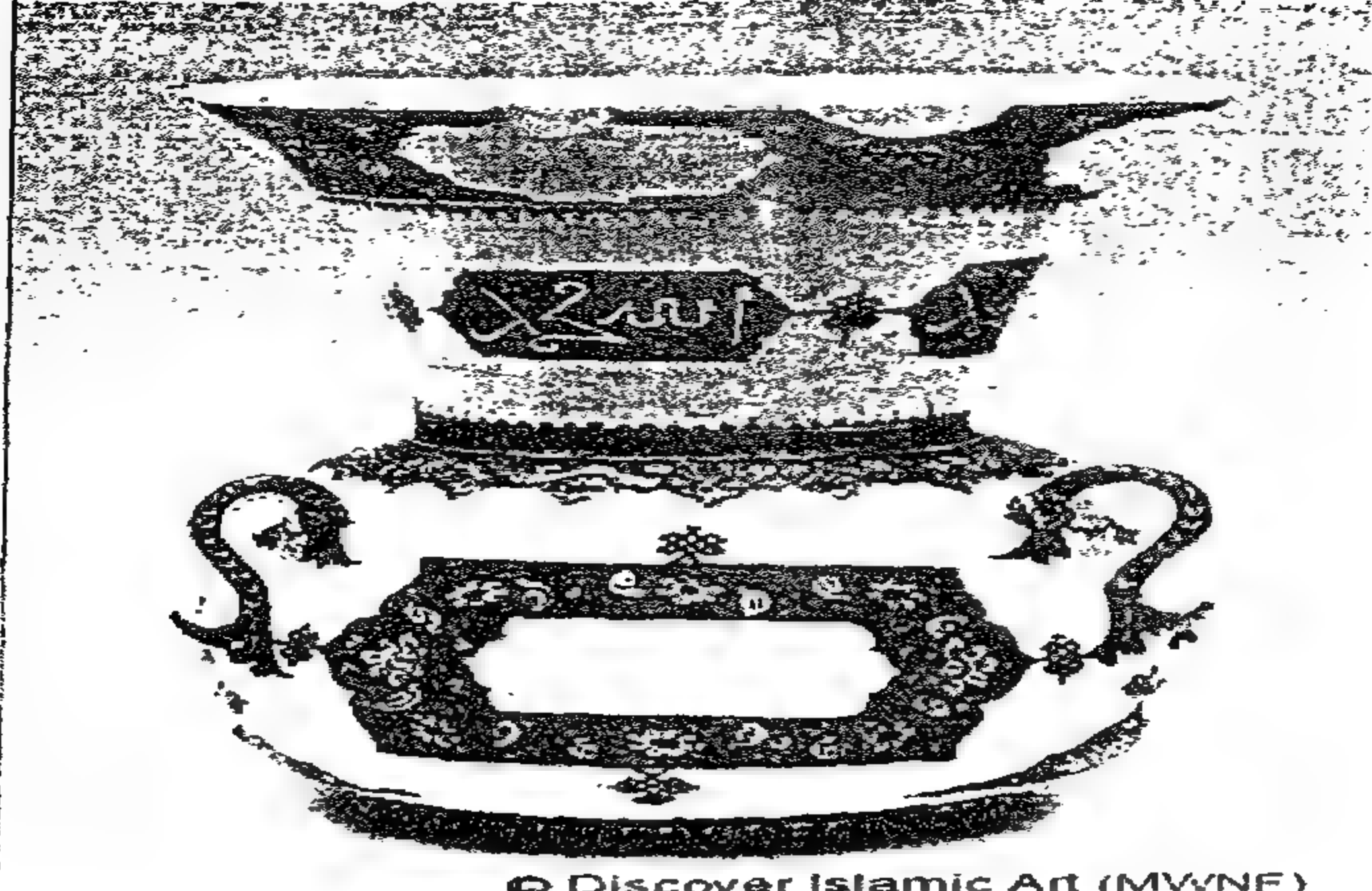
أواخر القرن العاشر / أواخر السادس عشر العثمانيون
عجينة كوارتزنية (فريت) بألوان حمراء وزرقاء وخضراء
تحت التزجيج، وفوقها طبقة شفافة من التزجيج
المتحف الملكي، المتحف الوطني في اسكتلندا NMS
أدنبرة، المملكة المتحدة



© Discover Islamic Art (MWNF)

كتان موشى

القرن الحادى عشر / السابع عشر، العهد العثماني
كتان موشى بخيوط حريرية ملونة
مجموعة بيريل، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة



© Discover Islamic Art (MWNF)

مصباح مسجد

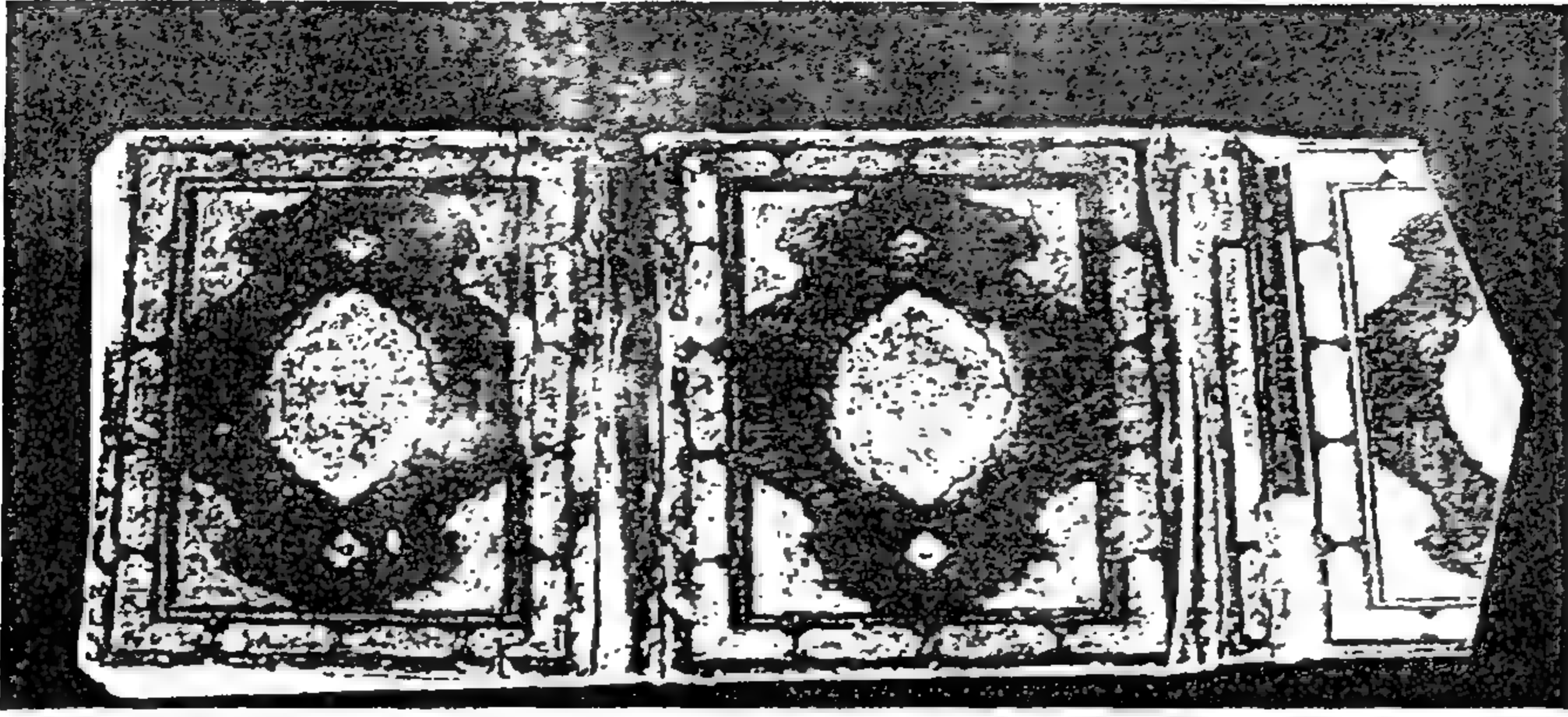
بداية القرن العاشر / بداية القرن السادس عشر، العهد العثماني
عجينة كوارتزية بيضاء مشوية مع نقوش على طبقة مزججة
متحف الفن الإسلامي - برلين ، ألمانيا



© Discover Islamic Art (MWNF)

قارورة كحل

الفترة العثمانية، ٩٢٥ - ١٢٤٥ هـ / ١٥١٩ م، ١٠٠٣ هـ / ١٥٩٤ م ١٨٣٠
المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية
الجزائر والجزائر



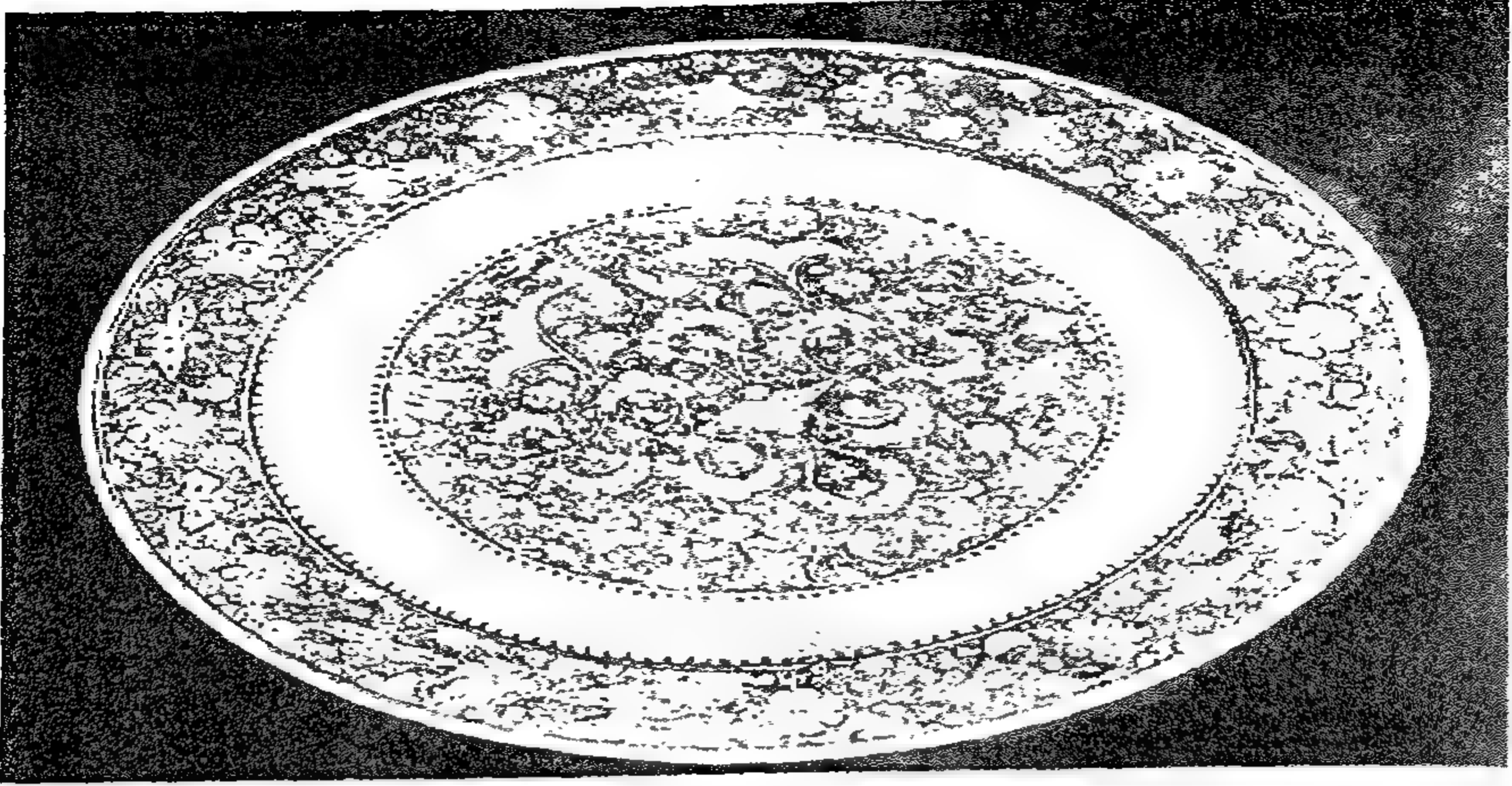
مصحف السلطان بايزيد

العصر العثماني ١٥٥٩/٩٦٤ المتحف مصنوع من ورق كتب عليه
بالحبر بألوان مختلفة بما فيها اللون الذهبي، والغلاف مصنوع من
الجلد المزخرف المتحف الإسلامي، الحرم الشريف - القدس



قنديل معلق

العثمانيون ١٥١٢/٩١٧ خزف أزرق وأبيض تحت طبقة من
الترجيح - المتحف البريطاني
لندن، المملكة المتحدة

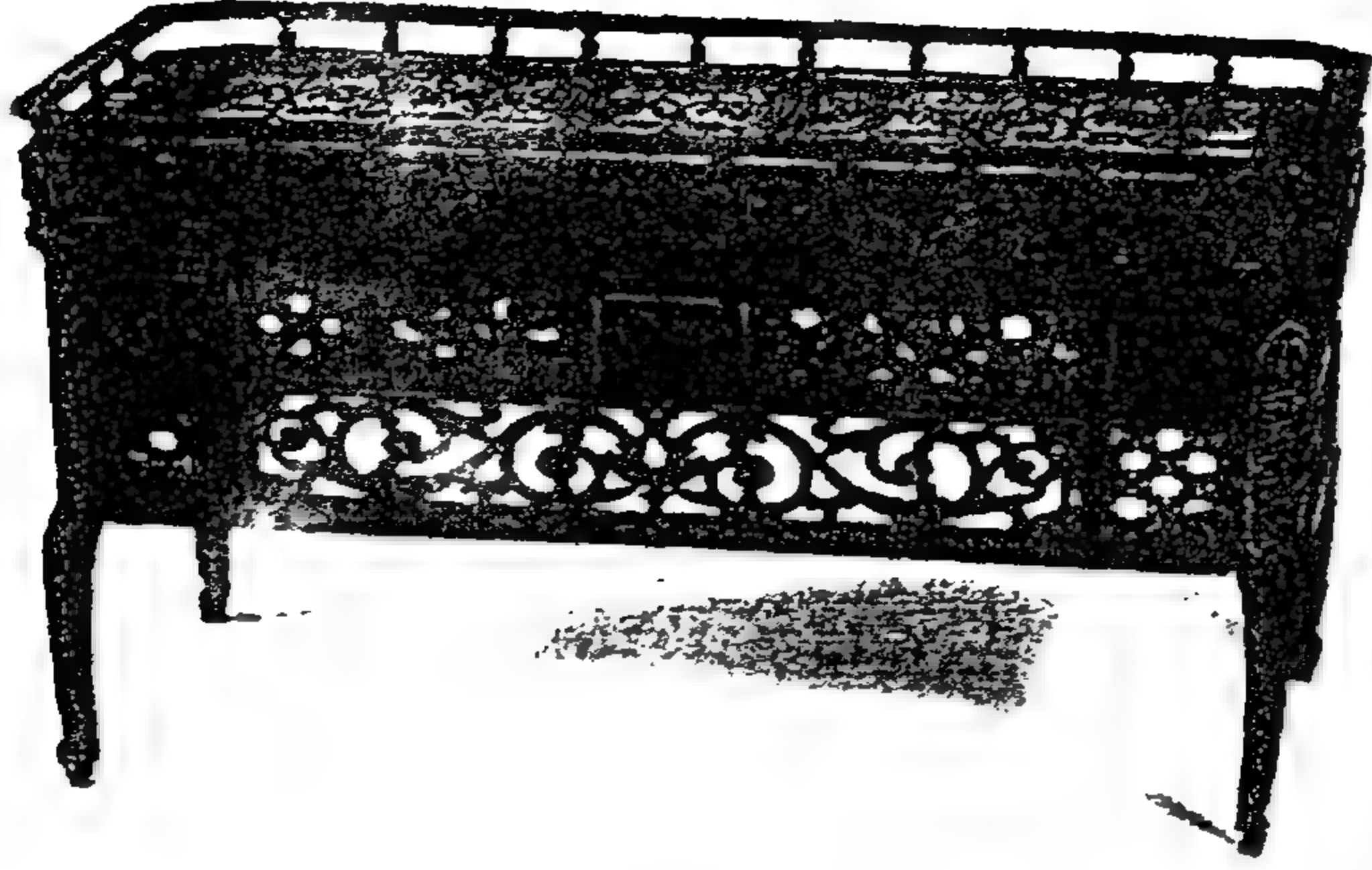


طبق كبير
حوالي ١٥١٠/٩١٦ العثمانيون - خزف ملون ومزجج
متحف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة



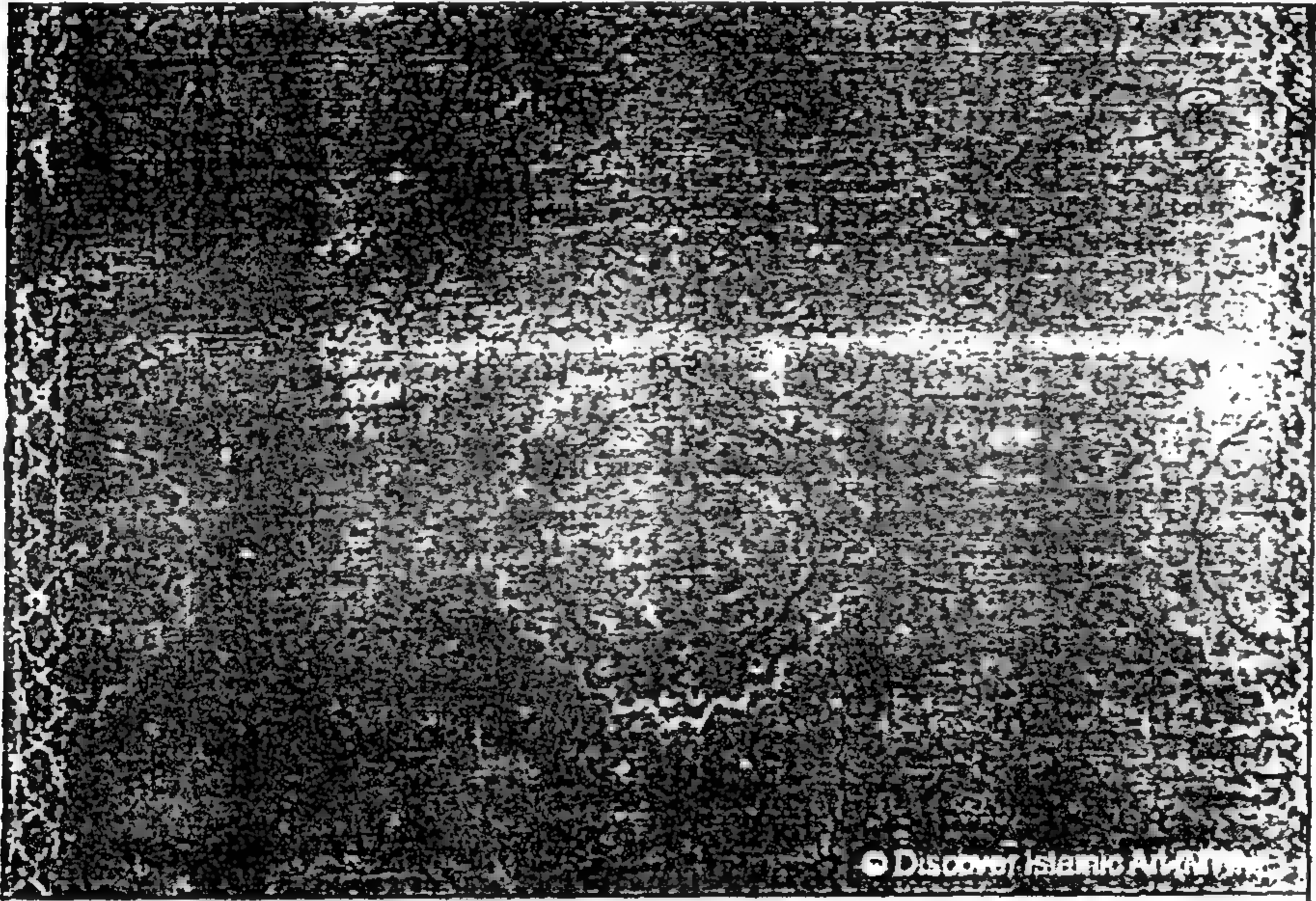
© Discover Islamic Art (Museum)

صحن كبير مع زخرفة من الزهور
حوالي ٩٥٧ - ٩٦٣/حوالي ١٥٥٠ - ١٥٥٥، العهد العثماني
خزف كوارتزي مشوي مع نقوش على طبقة مزججة
متحف الفن الإسلامي
برلين، ألمانيا



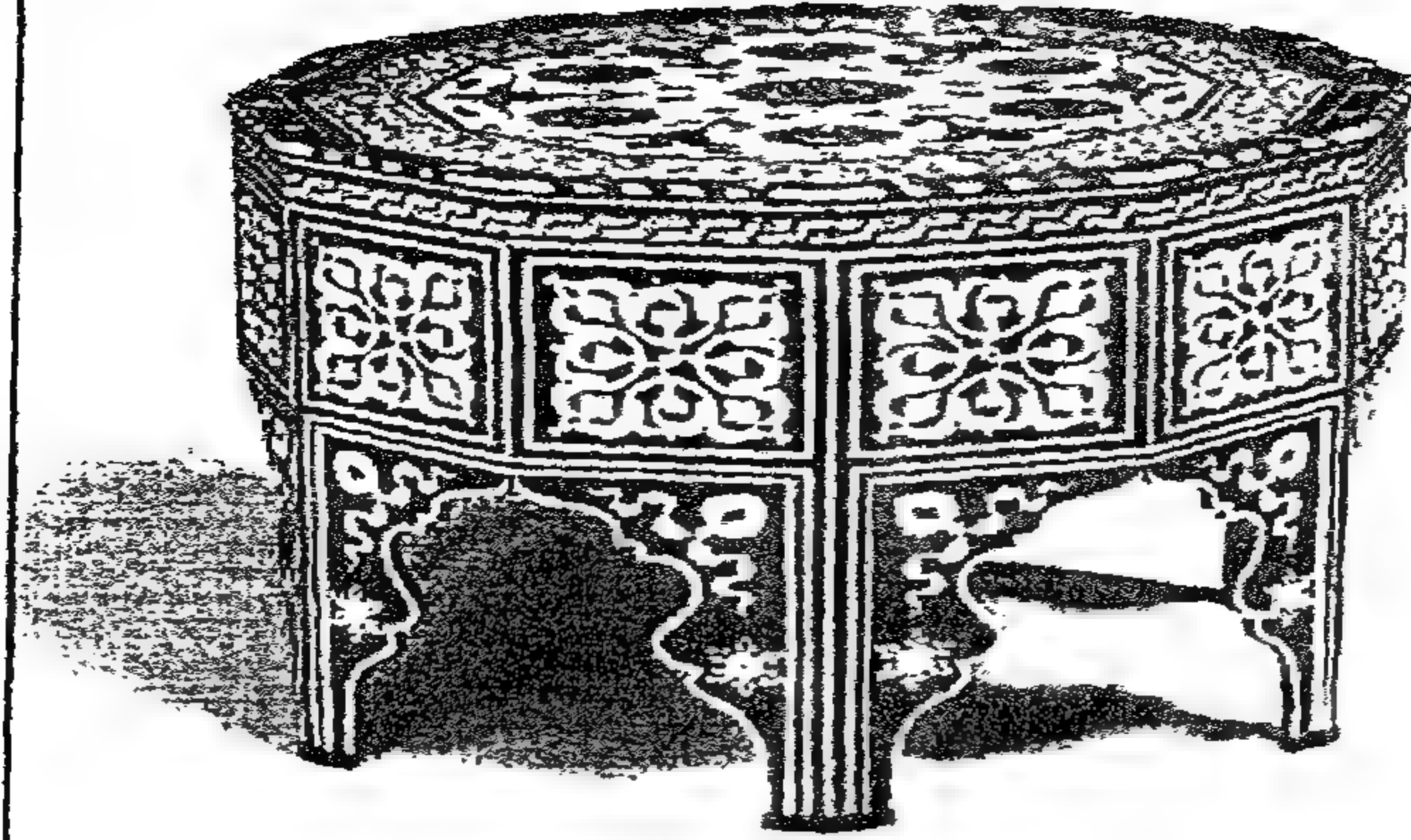
طاولة صغيرة

الفترة العثمانية، ٩٢٥ - ١٢٤٥ / ١٥١٩ - ١٨٣٠ م
خشب مقطوع، مفرغ ومطلّى، بلاط خزفي / زنج
المتحف الوطني للآثار والفنون الإسلامية
الجزائر



بروكار

القرن التاسع - العاشر / الخامس عشر - السادس عشر، العثمانيون
بروكار من الحرير موشى بخيوط الذهب والفضة
متحف الآثار الوطنية
استوكهولم، السويد



© Discover Islamic Art (MW/NF)

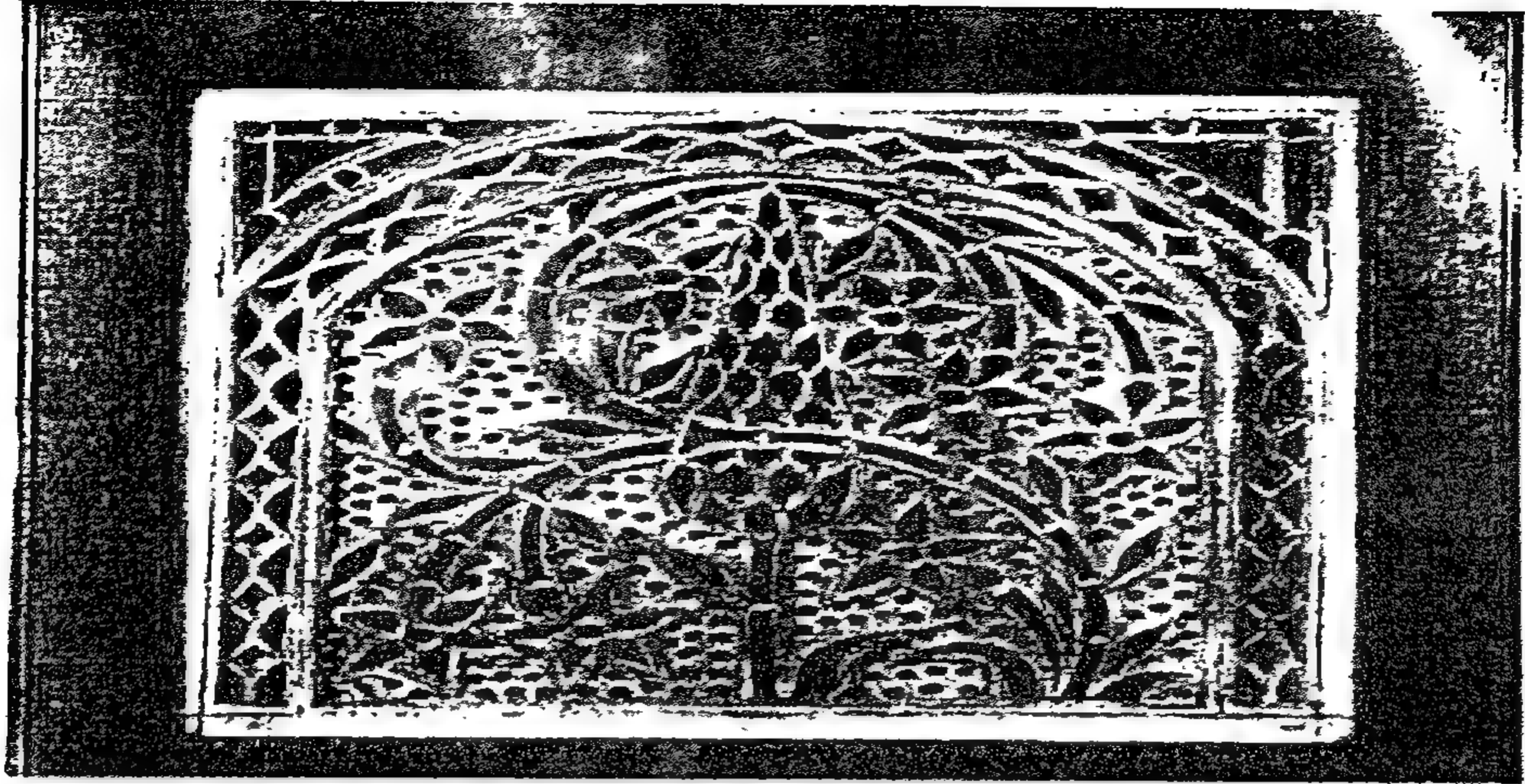
طاولة

على الأرجح حوالي ١٥٦٠/٩٦٦، العثمانيون
خشب، صدف، خزف ملون ومزجج متحف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة



طبق

أوائل القرن الحادي عشر / أوائل السابع عشر العثمانيون
عجينة كوارتزمية (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وسوداء،
وقرميدي تحت التزجيج، وفوقها طبقة مخضرة شفافة من التزجيج
المتحف الملكي، المتحف الوطني في اسكتلندا NMS
أدنبرة، المملكة المتحدة



مشربية نافذة

القرن الثالث عشر/التاسع عشر، العهد العثماني
جص مقولب على شكل نقش منحوت، مفرغ بالزجاج الملون
متحف وصالة فنون كيلفينغروف، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة



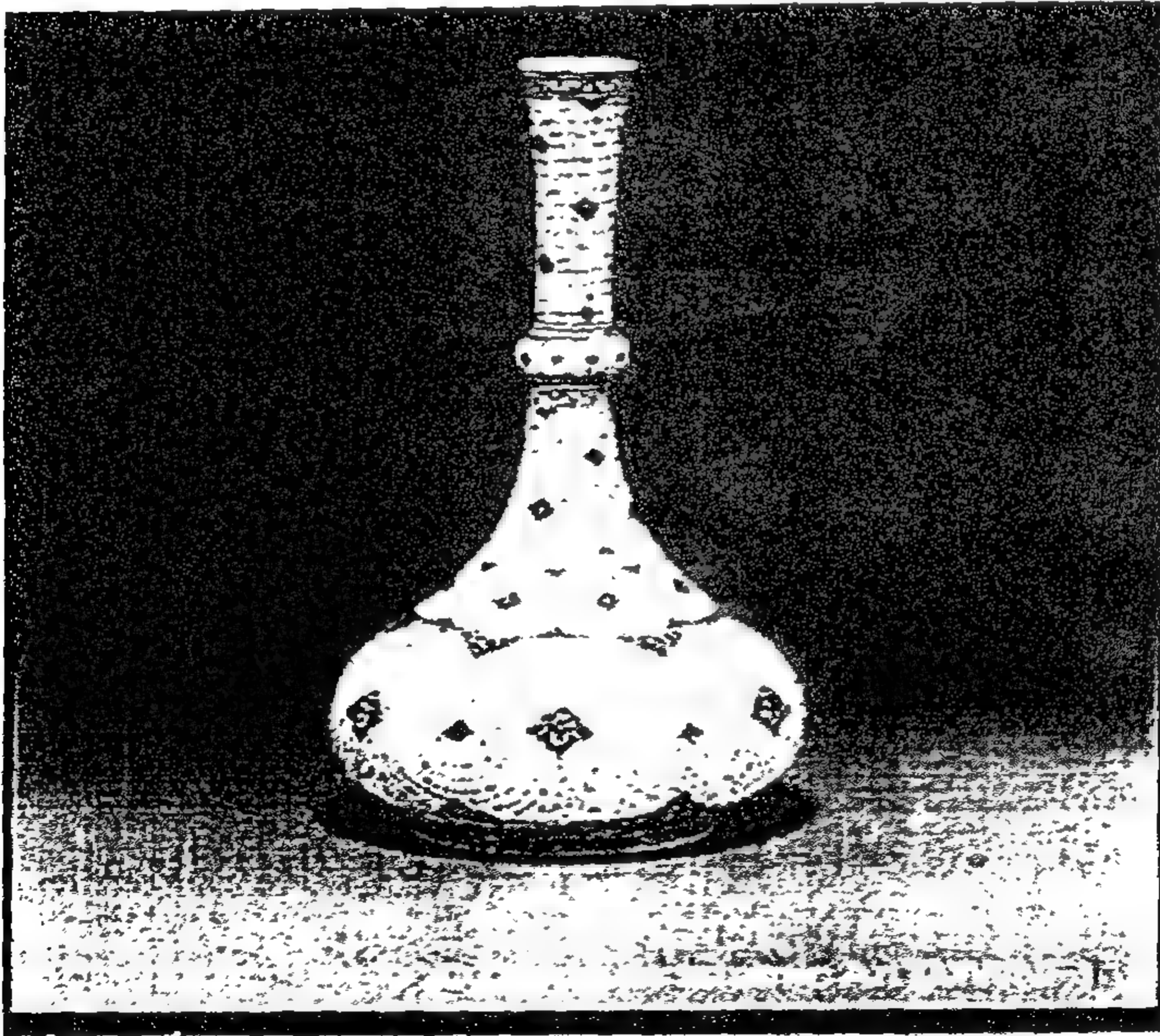
طبق

أوائل القرن الحادي عشر/أوائل السابع عشر العثمانيون
عجينة كوارتزيت (فريت) بألوان زرقاء وخضراء وحمراء وسوداء
تحت التزجيج، وفوقها طبقة شفافة من التزجيج
المتحف الملكي، المتحف الوطني في اسكتلندا NMS
أدنبرة، المملكة المتحدة



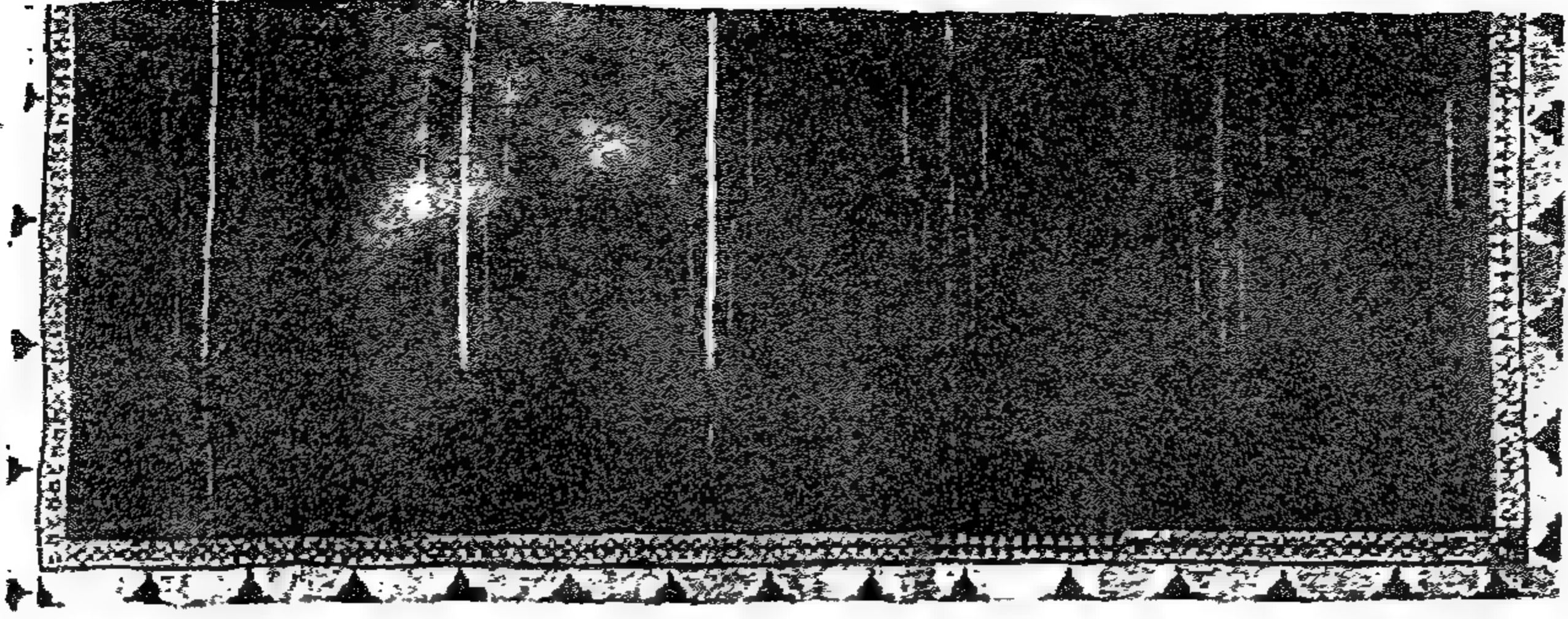
قماط للرأس

أواخر الثالث عشر / أواخر التاسع عشر (قبل العهد العثماني، تحت
الانتداب) ١٩٤٠ البريطاني
قماش موشى بشرائط وقطع نقدية - متحف وصالة فنون
كيلفينغروف، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة

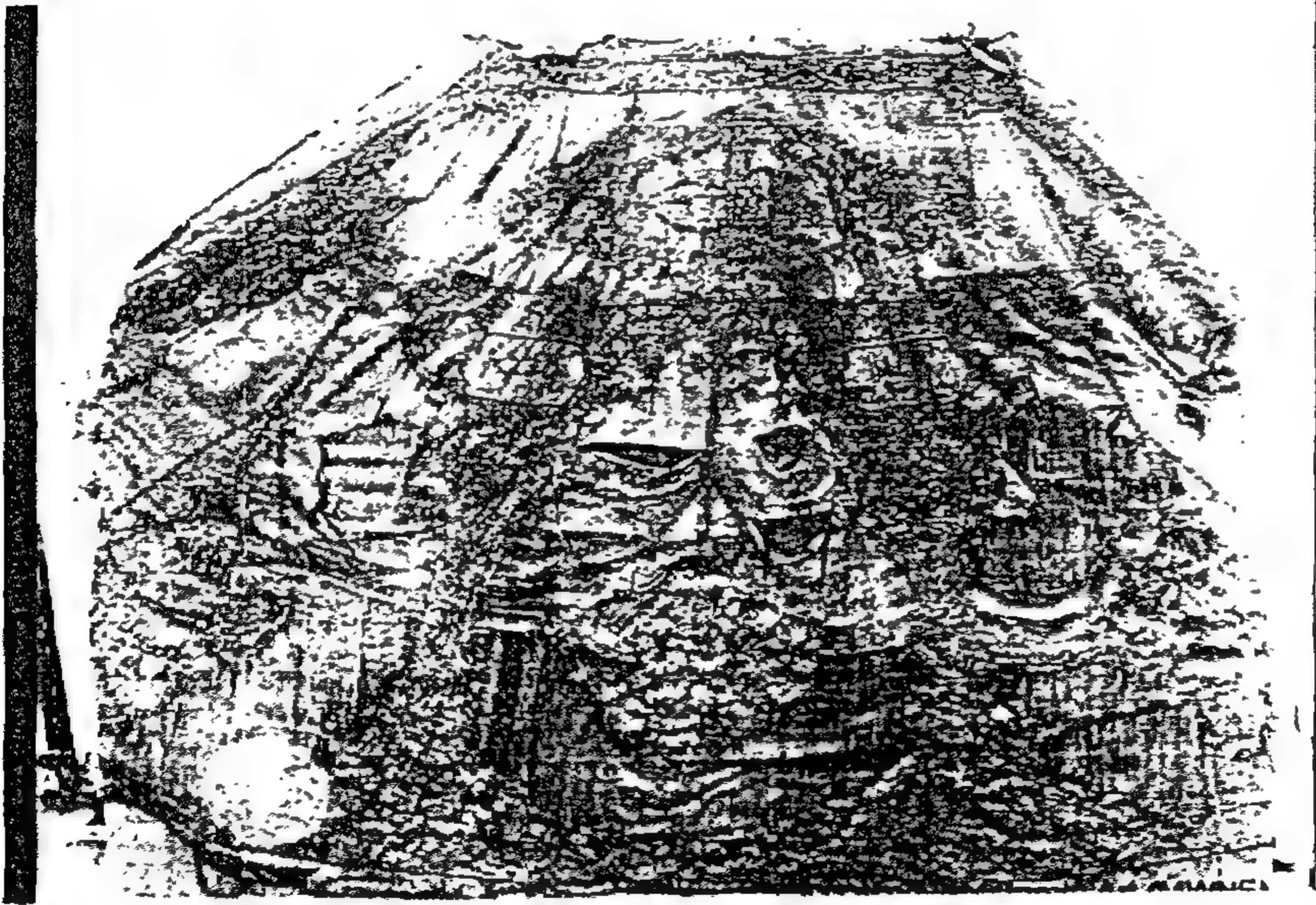


قارورة

العثمانيون ٩٣٦/١٥٣٠
خزف بلون أزرق زفيروزي من عجينة كوارتزية بيضاء تحت طبقة
من التزجيج المتحف البريطاني
لندن، المملكة المتحدة



جزء من سجادة صلاة كبيرة
القرن السابع عشر، العهد العثماني في تركيا
صوف أبيض وبنى ضارب إلى الحمراء، عقدة يدوية
متحف الفن الإسلامي
برلين ، ألمانيا

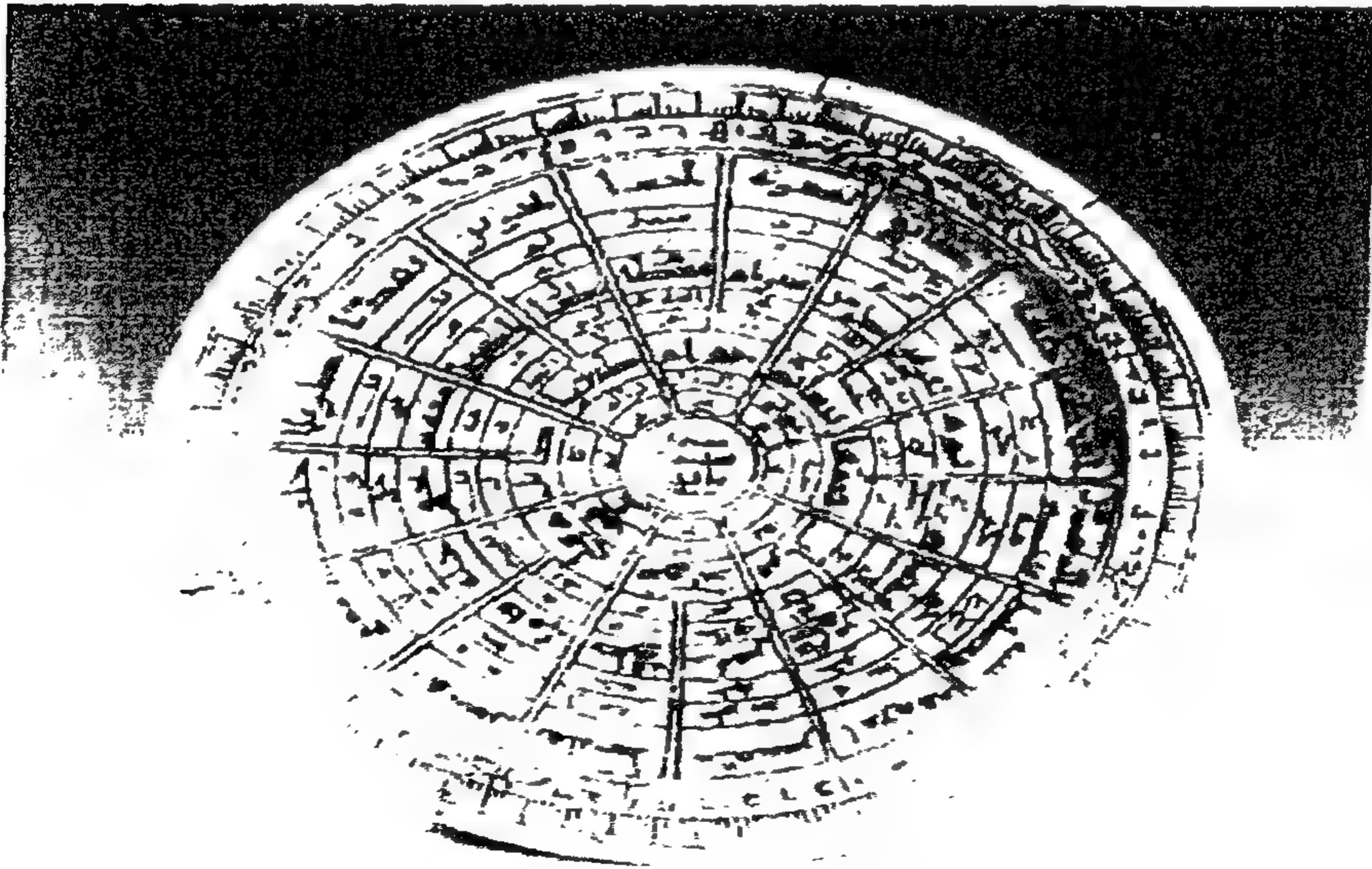


غطاء قبر نبي الله إبراهيم
العصر العثماني ١٨٠٧ - ١٢٢٢/١٧٨٩ - ١٢٠٣
نسيج من الحرير مطرز بخيوط حريرية فضية
المتحف الإسلامي، الحرم الشريف
القدس



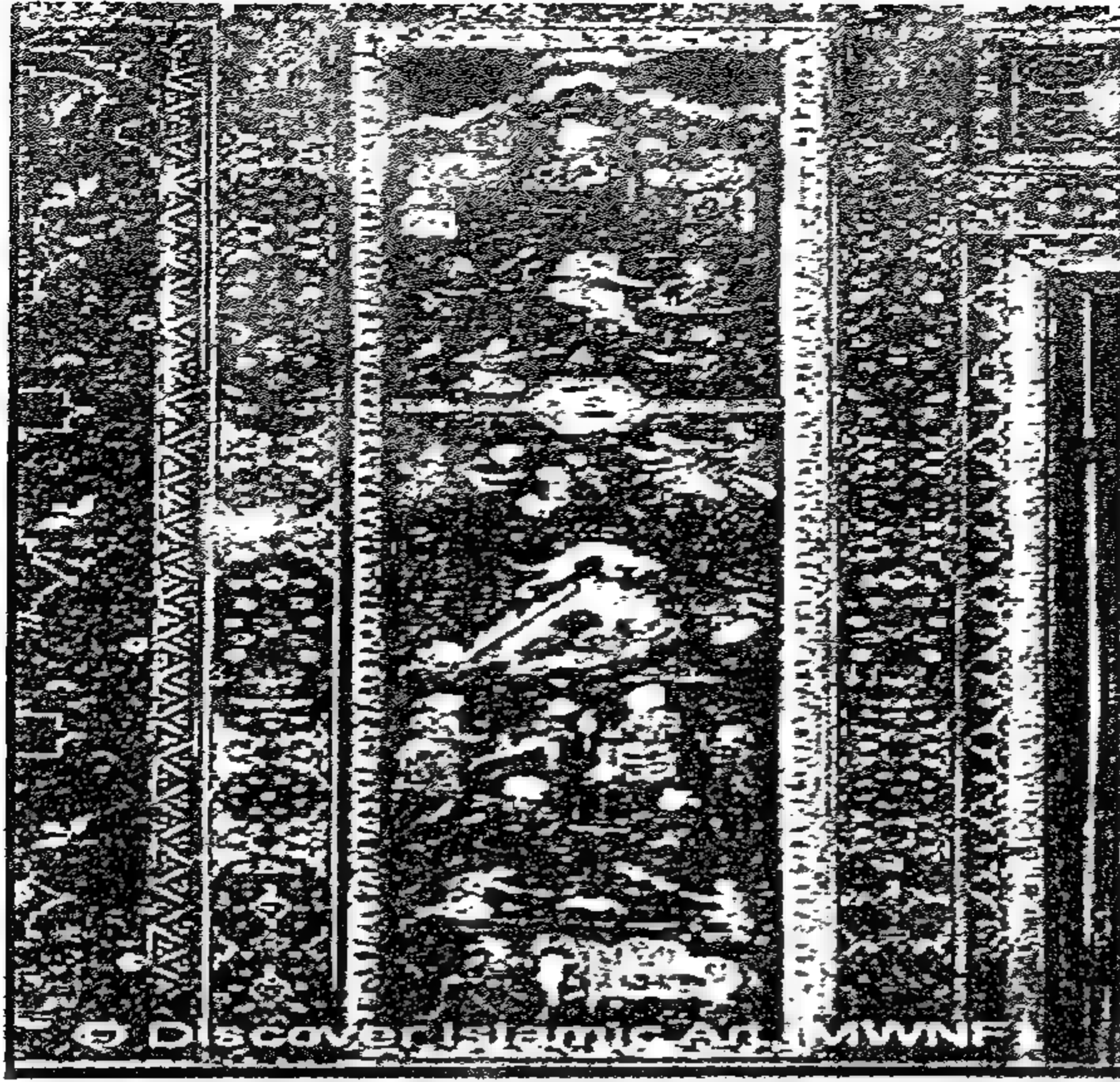
طباق

النصف الأول من القرن الحادى عشر/النصف الأول من السابع عشر
العثمانيون خزف ملون تحت التزجيج - متحف التاريخ الحضارى
لوند، السويد



صحن

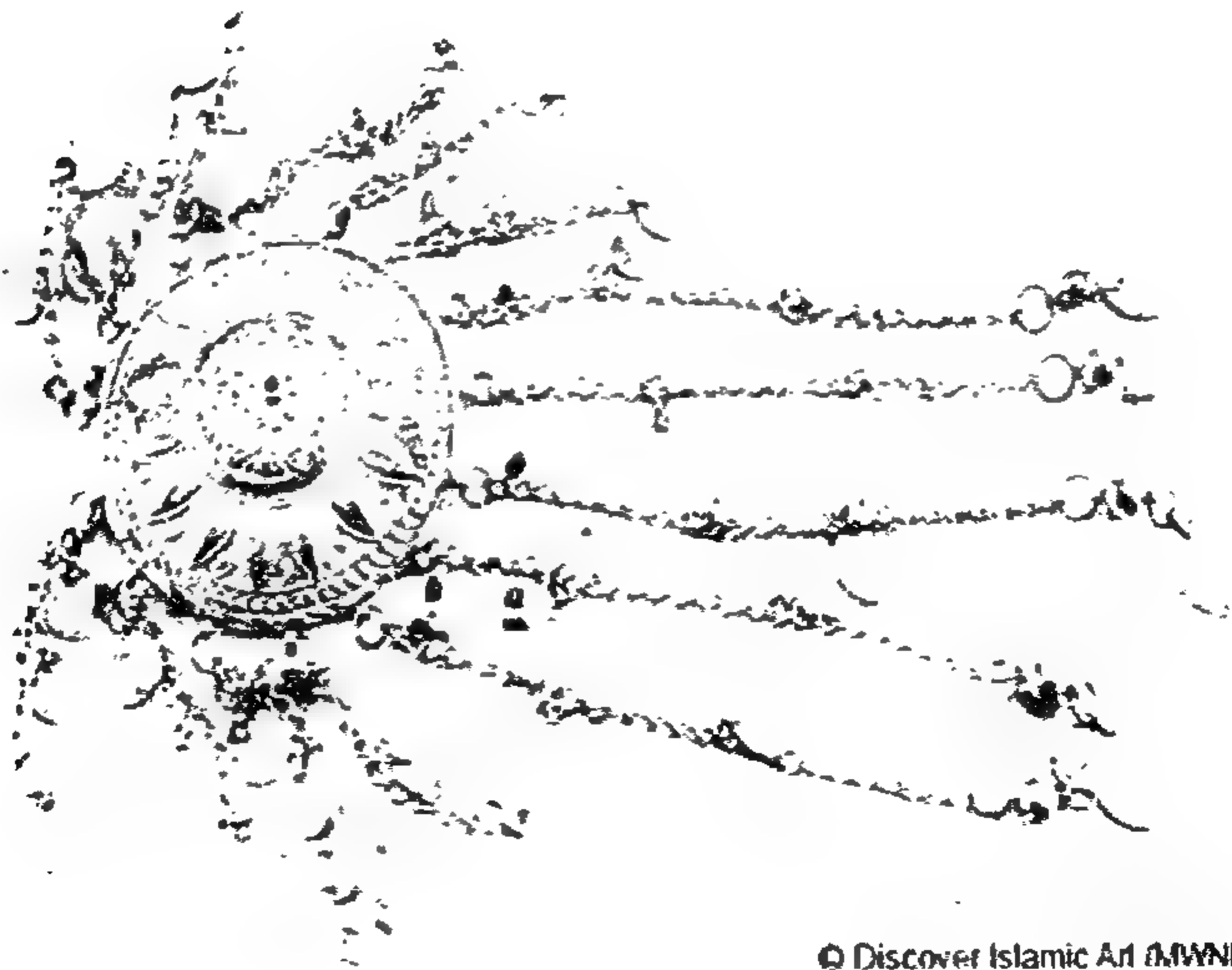
القرن ١٠/١٦، العصر العثمانى
خزف ملون بالأسود والأزرق على مهد أبيض تحت طبقة زجاجية
شفافة المتحف الوطنى بدمشق
دمشق ، سوريا



غرفة حلبية

١٦٠١ - ١٦٠٠ / ١٠٠٩ / ١٦٠٣ / ١٠١٢

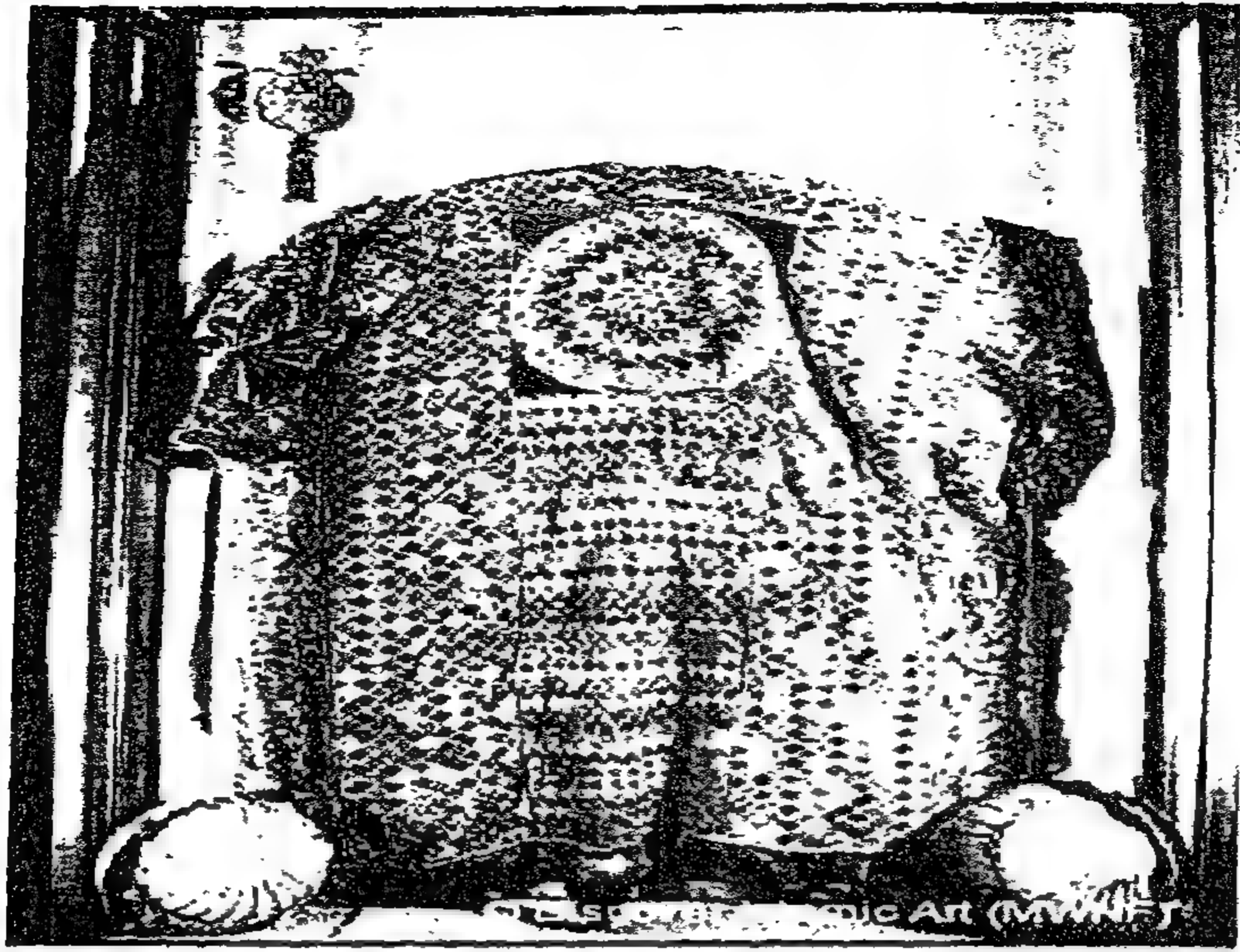
خشب، رسوم متعددة الطبقات مع أصباغ مختلفة
وصفائح معدنية - متحف الفن الإسلامي
برلين، ألمانيا



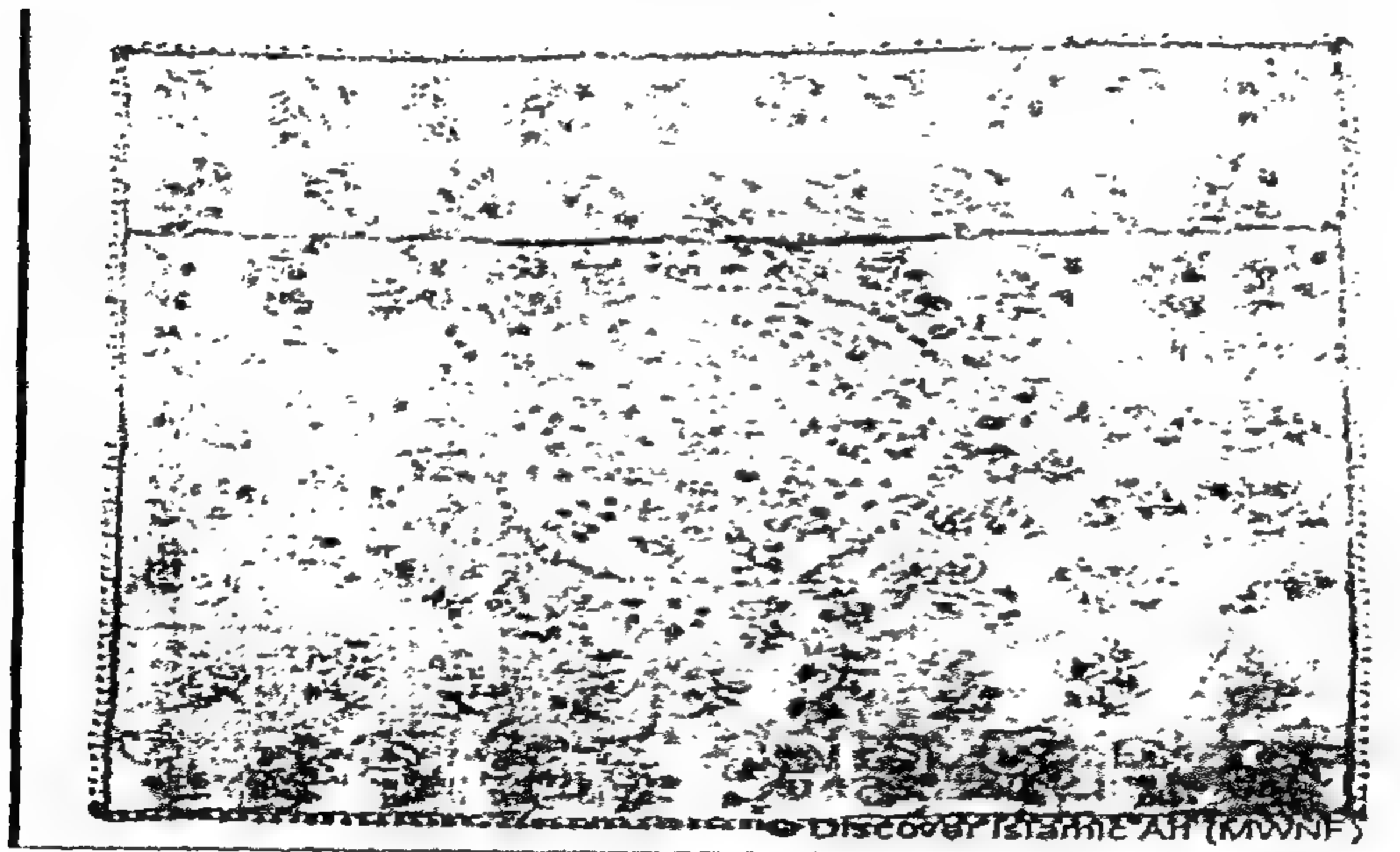
© Discover Islamic Art MWNF

حلية لغطاء الرأس

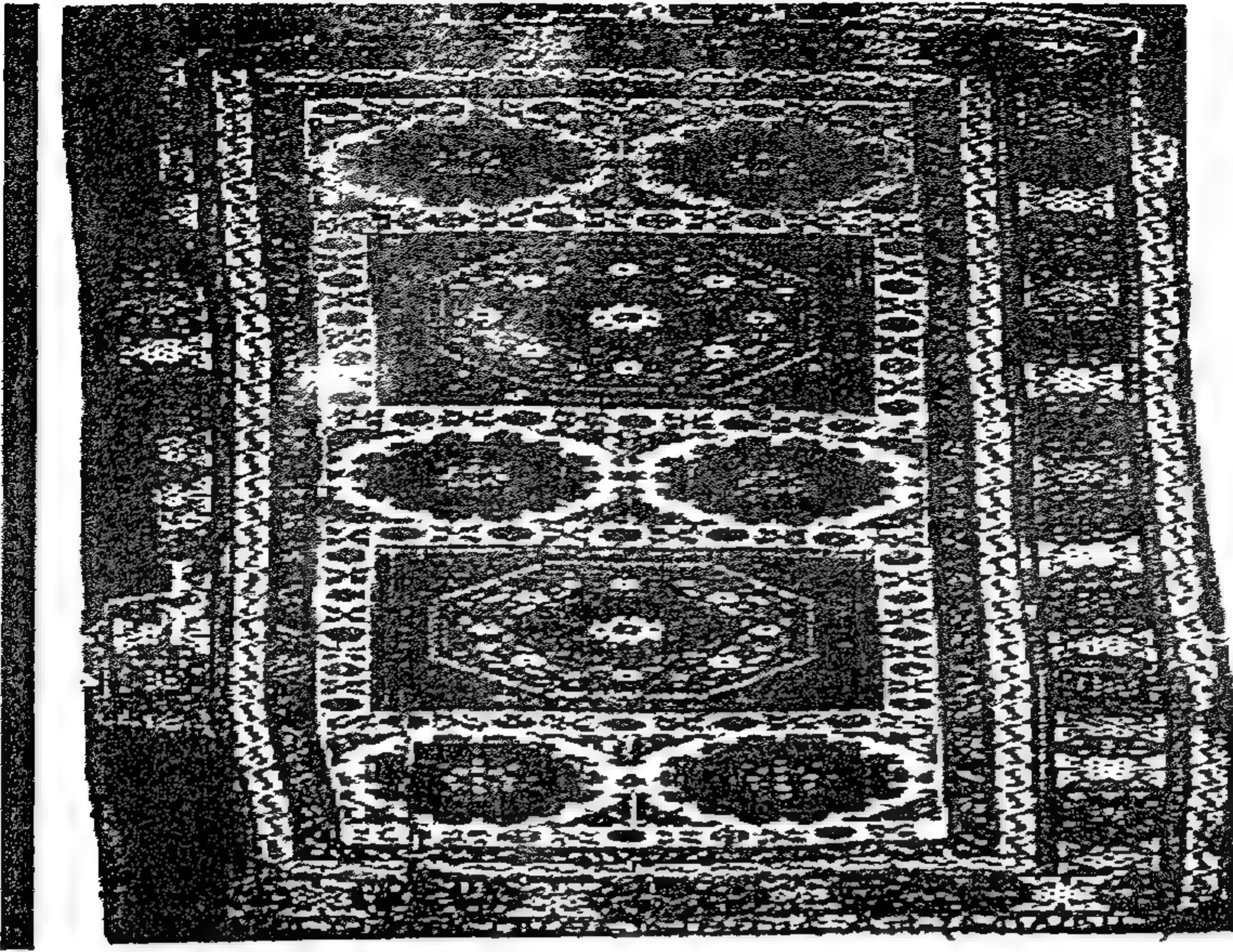
القرن الثالث عشر/ التاسع عشر، العهد العثماني
سبيكة فضة ألمانية مع نقود وسلاسل معدنية، وخرزات زجاجية
وحجرية متحف وصالة فنون كيلفينغروف، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة



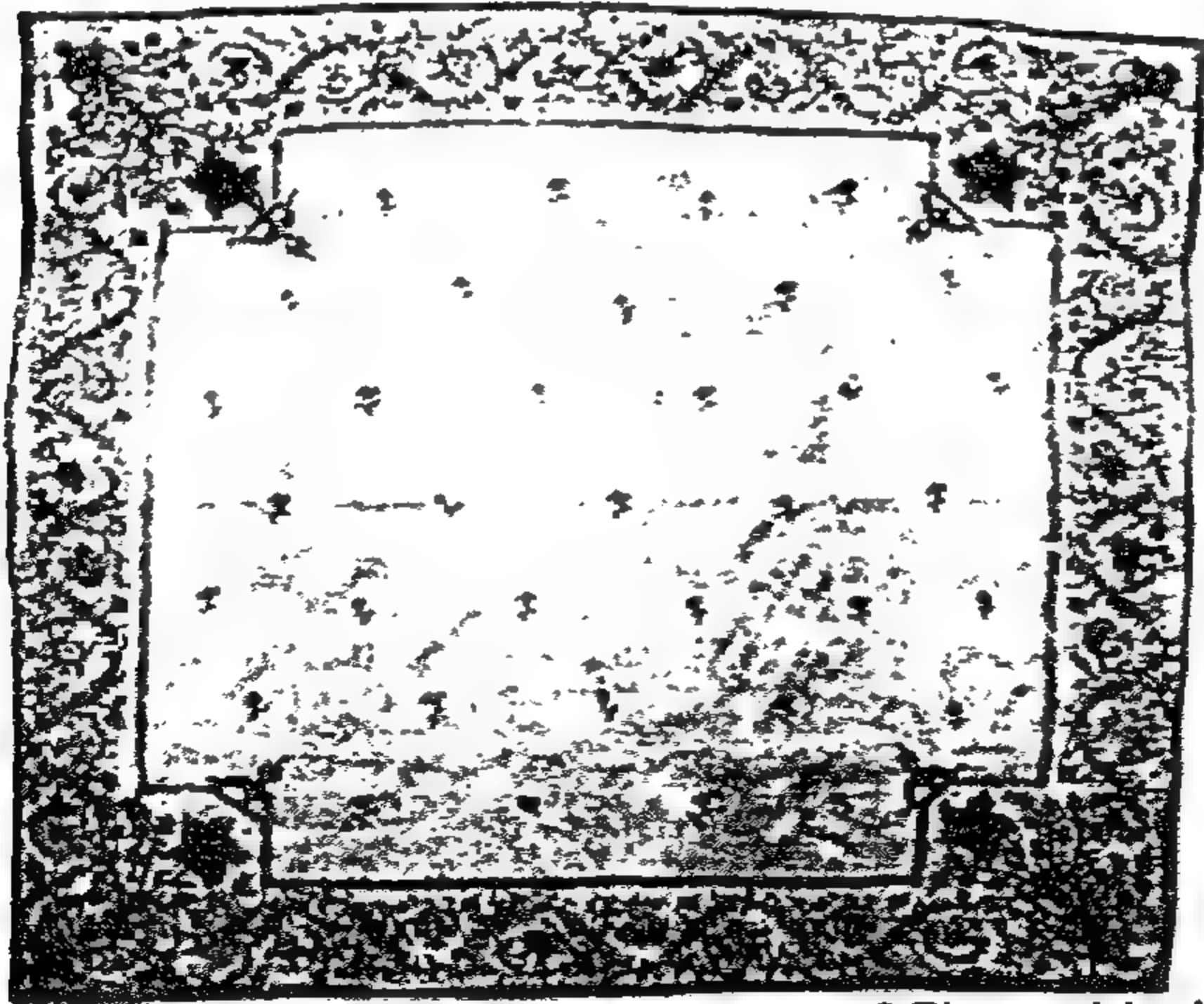
عباءة الشيخ محمد الخليلى
قبل عام ١١٤٦/١٧٣٤ خلال فترة حياة صاحبها العصر العثمانى
قطع صغيرة من نسيج من الحرير والقطن متعدد الألوان
حيكت معا بخيوط صوفية المتحف الإسلامى، الحرم الشريف
القدس



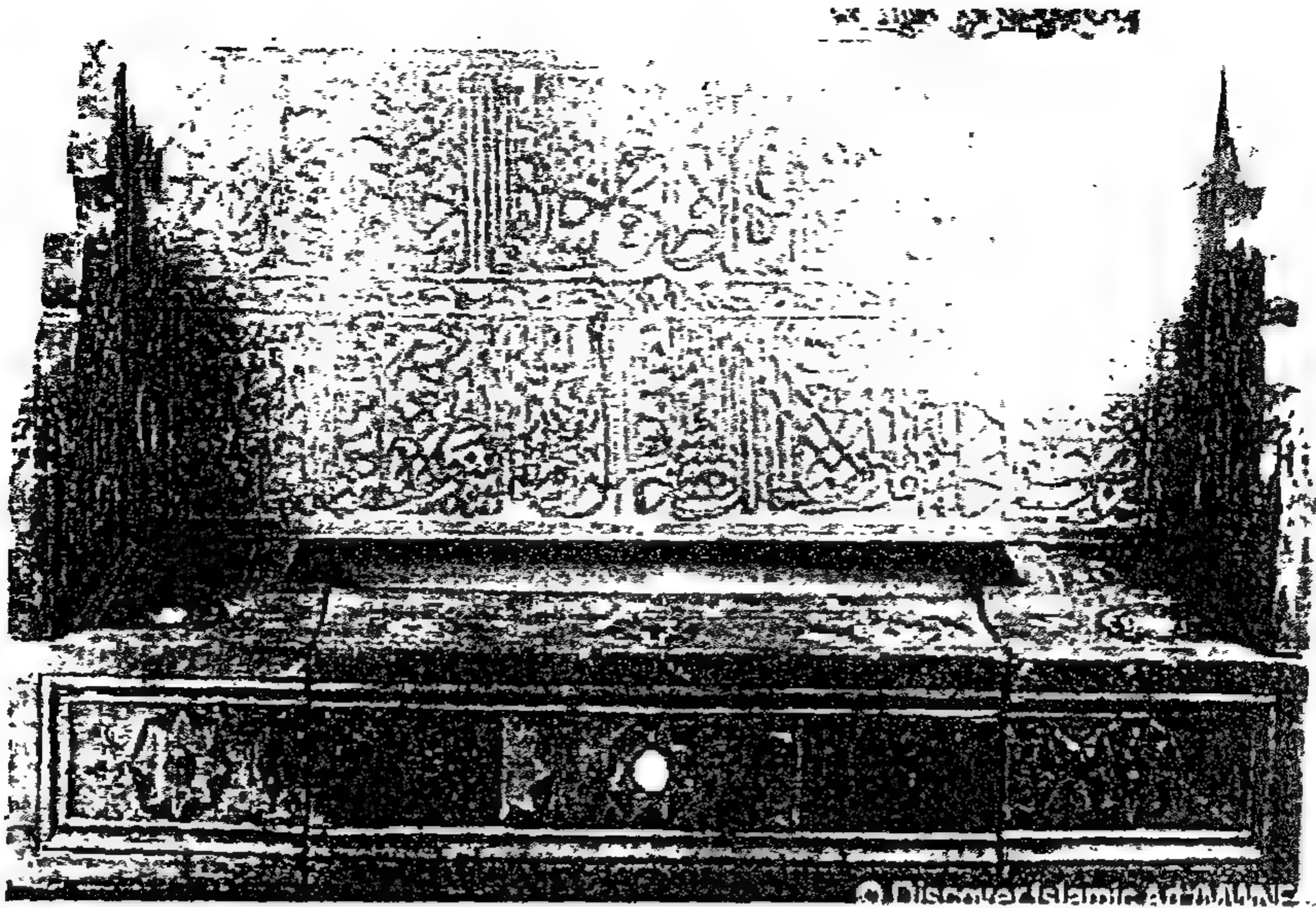
تطريز
أوائل القرن الثانى عشر/أوائل الثامن عشر، العثمانيون
تطريز من الحرير والشفقون موشى بخيوط ذهبية
متحف الآثار الوطنية
استوكهولم، السويد



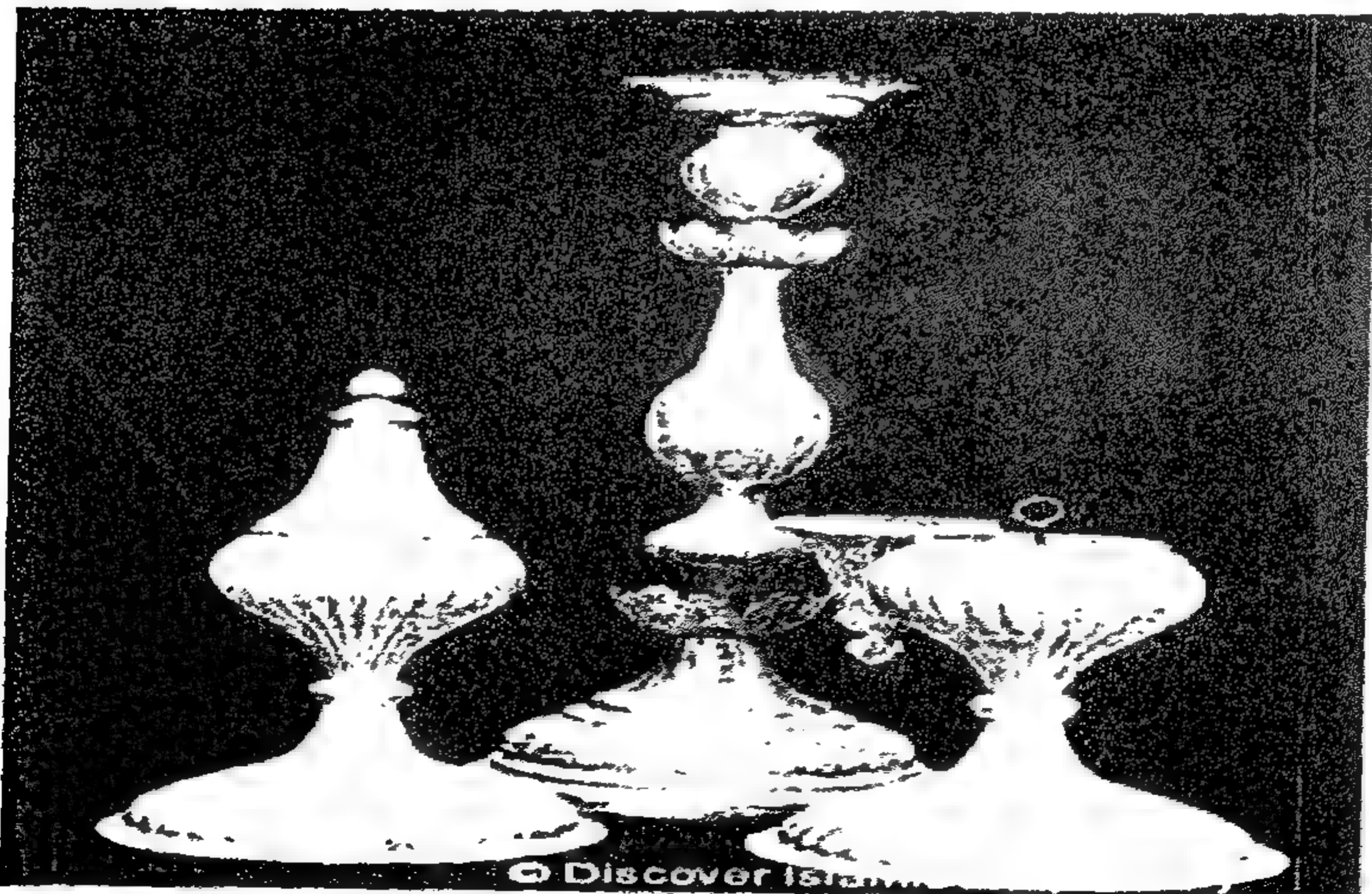
سجادة، هولباين
القرن ١٠/١٦، العهد العثماني
صوف مركب، منسوج بحبكة تركية مزدوجة تعرف أيضا باسم حبكة
جيردس - متحف الفنون التركية والإسلامية
استنبول، تركيا



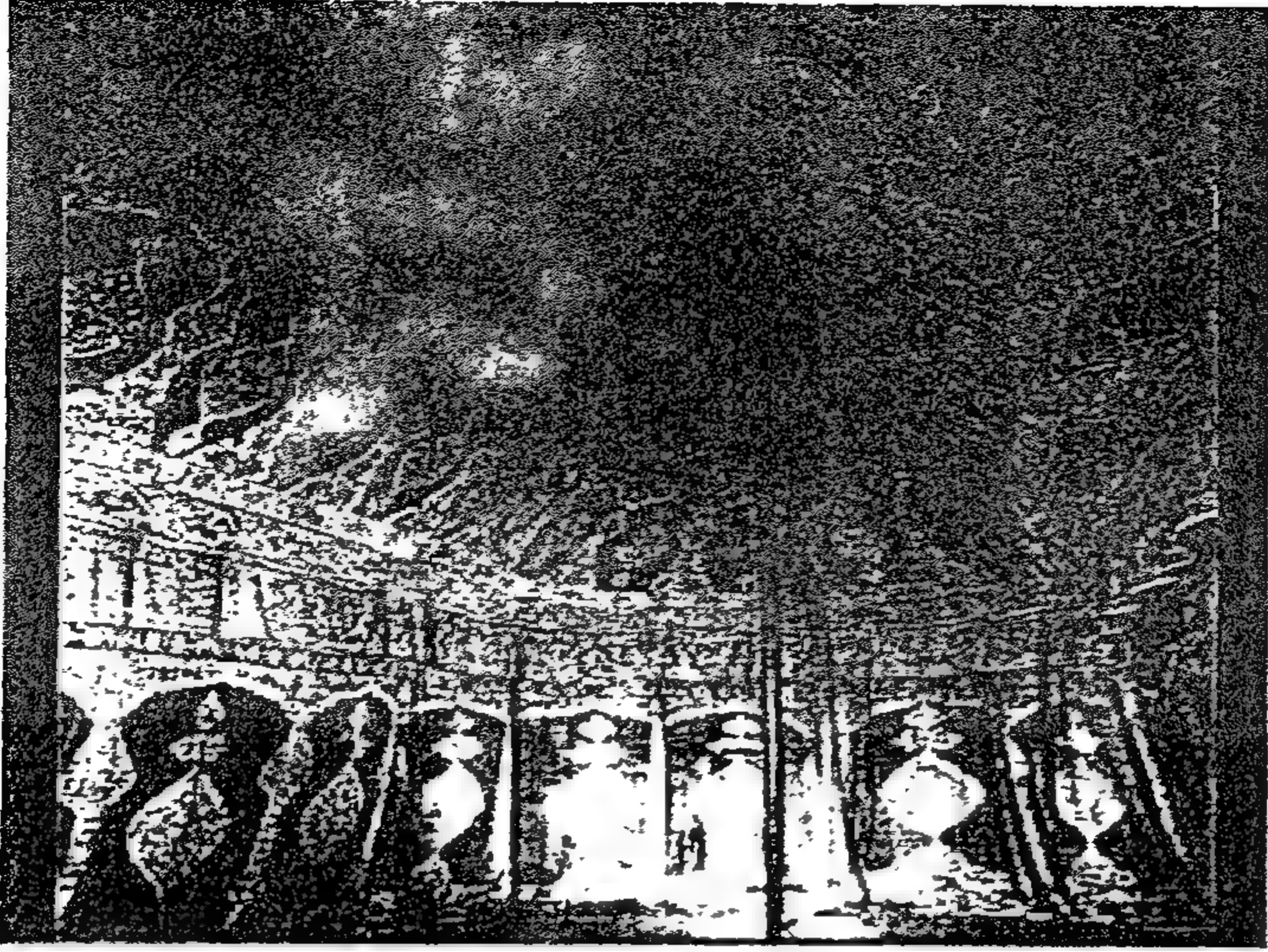
تطريز
حوالي ٣٢-١١٤٢/٢٠-١٧٣٠ العثمانيون
تطريز من الحرير موشى بخيوط ذهبية - متحف الآثار الوطنية
استوكهولم، السويد



سبيل ماء
العصر العثماني، ٩٧١/١٥٦٤
نقش على رخام، مع فسيفساء رخامية عند القاعدة
المتحف الوطني بدمشق
دمشق، سوريا

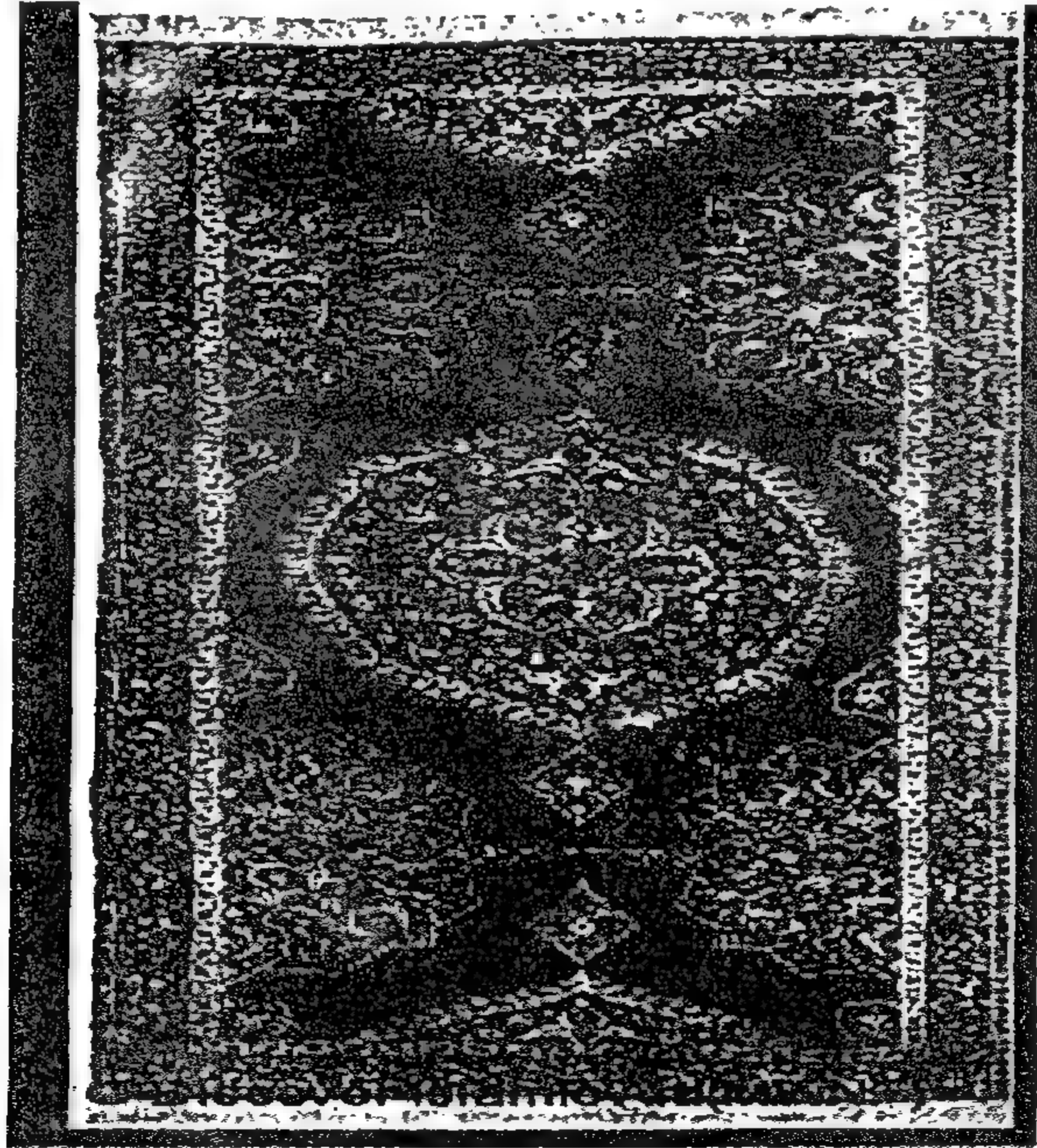


طقم فضي للسلطان محمود الثاني
١٢٥٥هـ/١٨٠٨ - ١٨٣٩م - ١٢٢٣
العصر العثماني - فضة شكلت بالسكب والحفر
المتحف الإسلامي
القدس



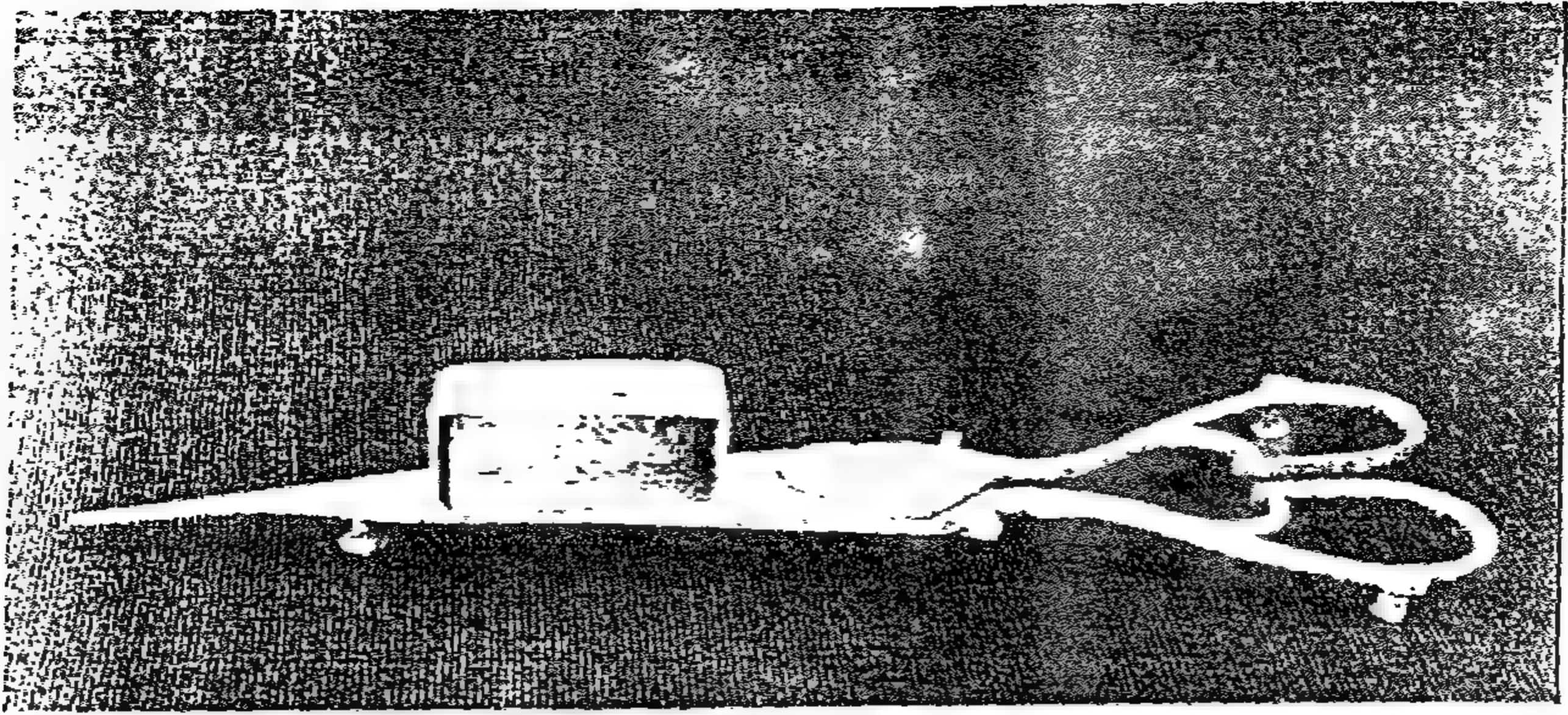
خيمة

القرن الحادى عشر/السابع عشر، العثمانيون
قطن، حرير، زخرفة ملصقة - المتحف الحربى
استوكهولم، السويد

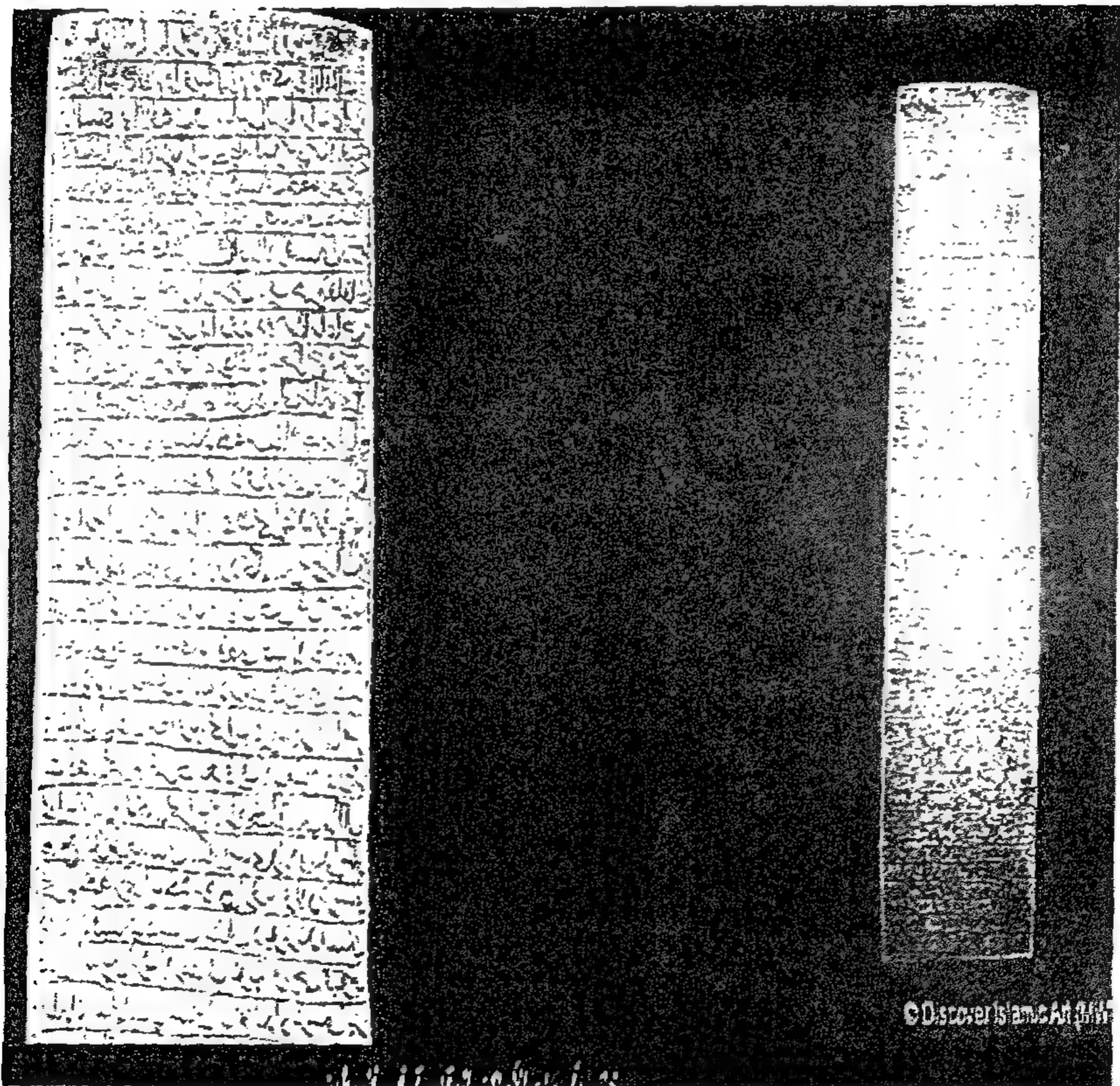


سجادة

القرن العاشر/السادس عشر العثمانيون
صوف منسوج بطريقة العقد - متحف فيكتوريا وألبرت
لندن، المملكة المتحدة



مقص لإطفاء الشمع
القرن ١٣هـ / ١٩م العصر العثماني -
حديد مذهب مزخرف بالإصباغ
المتحف الإسلامي - القدس

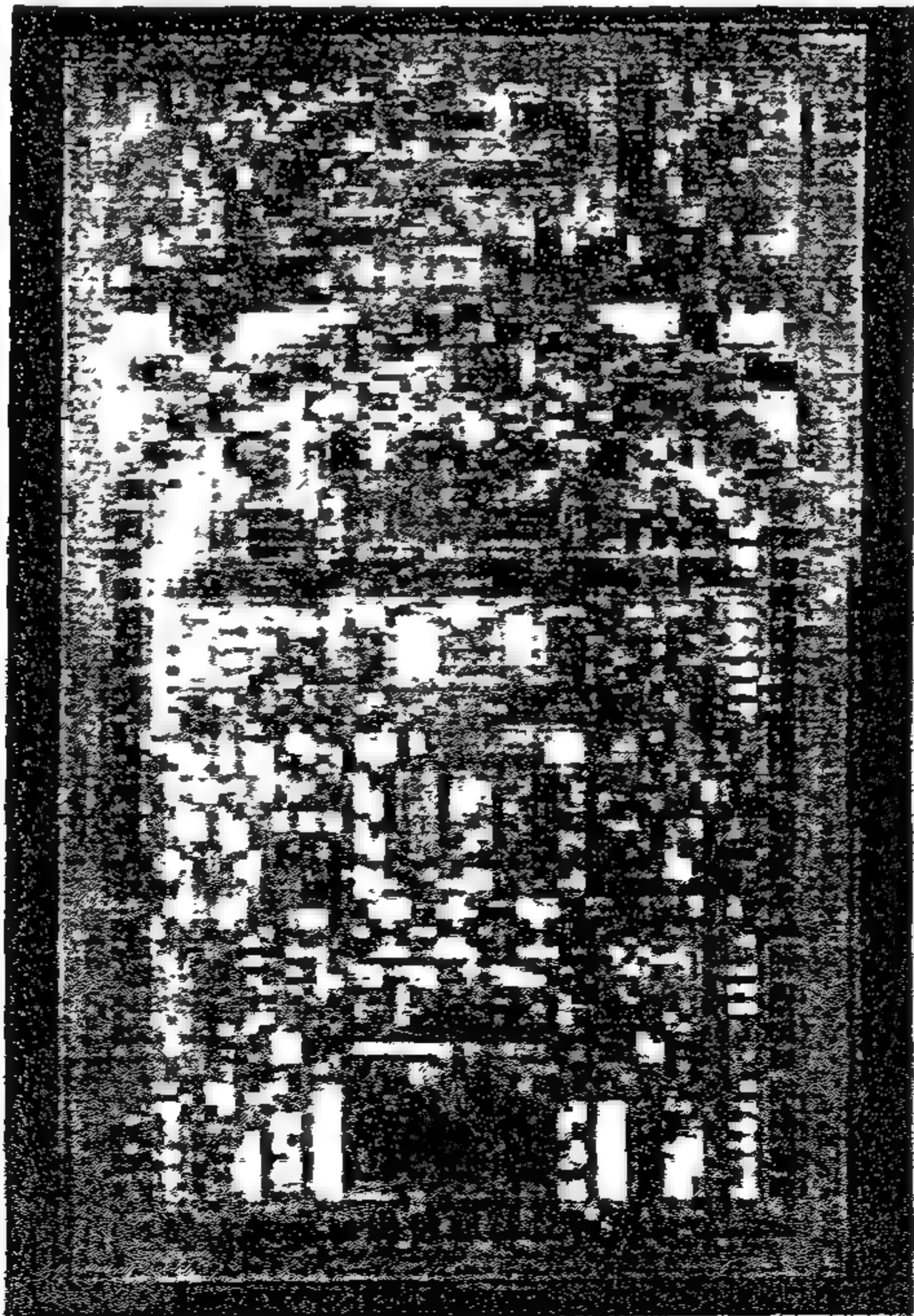


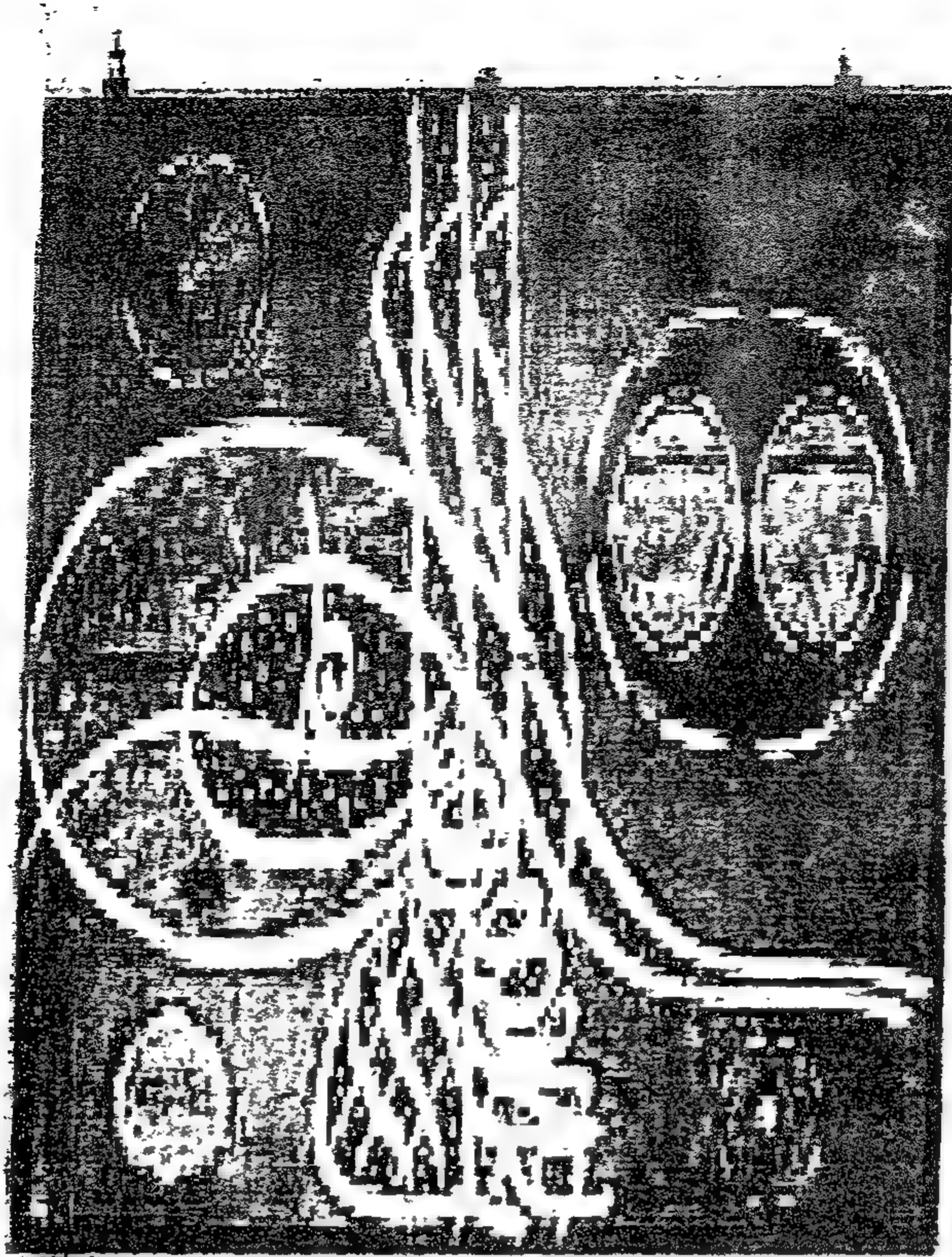
خاتم بأسماء الأماكن المقدسة في فلسطين
١٣هـ / ١٩م، العصر العثماني نحاس شكل بالطرق والحفر
المتحف الإسلامي
القدس



قنديل زيت

القرن الثالث عشر/التاسع عشر، العهد العثماني
فخار شكل ومقوّل باليد، مطلي بسرائح ملونة
متحف وصالة فنون كيلفينغروف، متاحف غلاسكو
غلاسكو، المملكة المتحدة

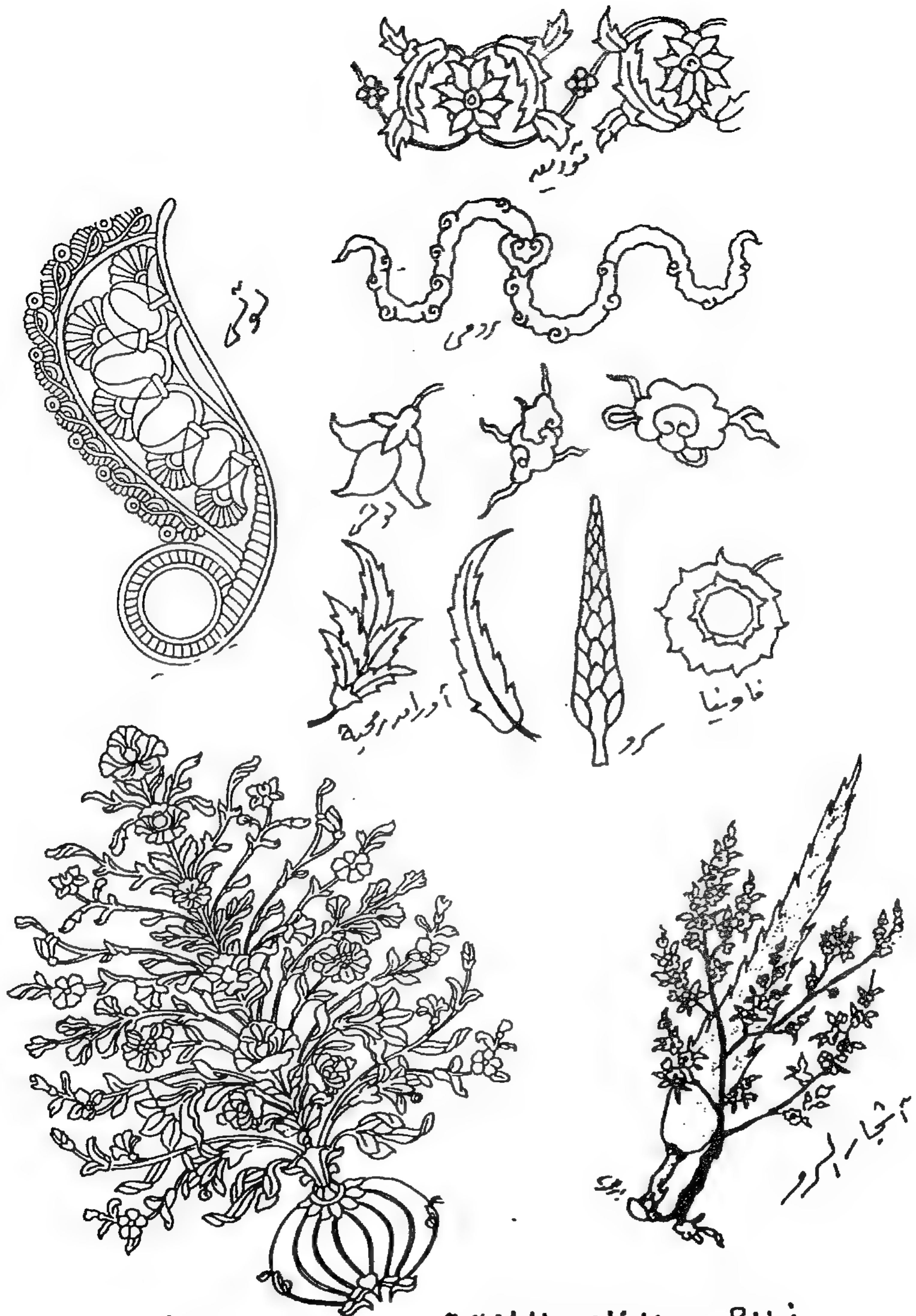




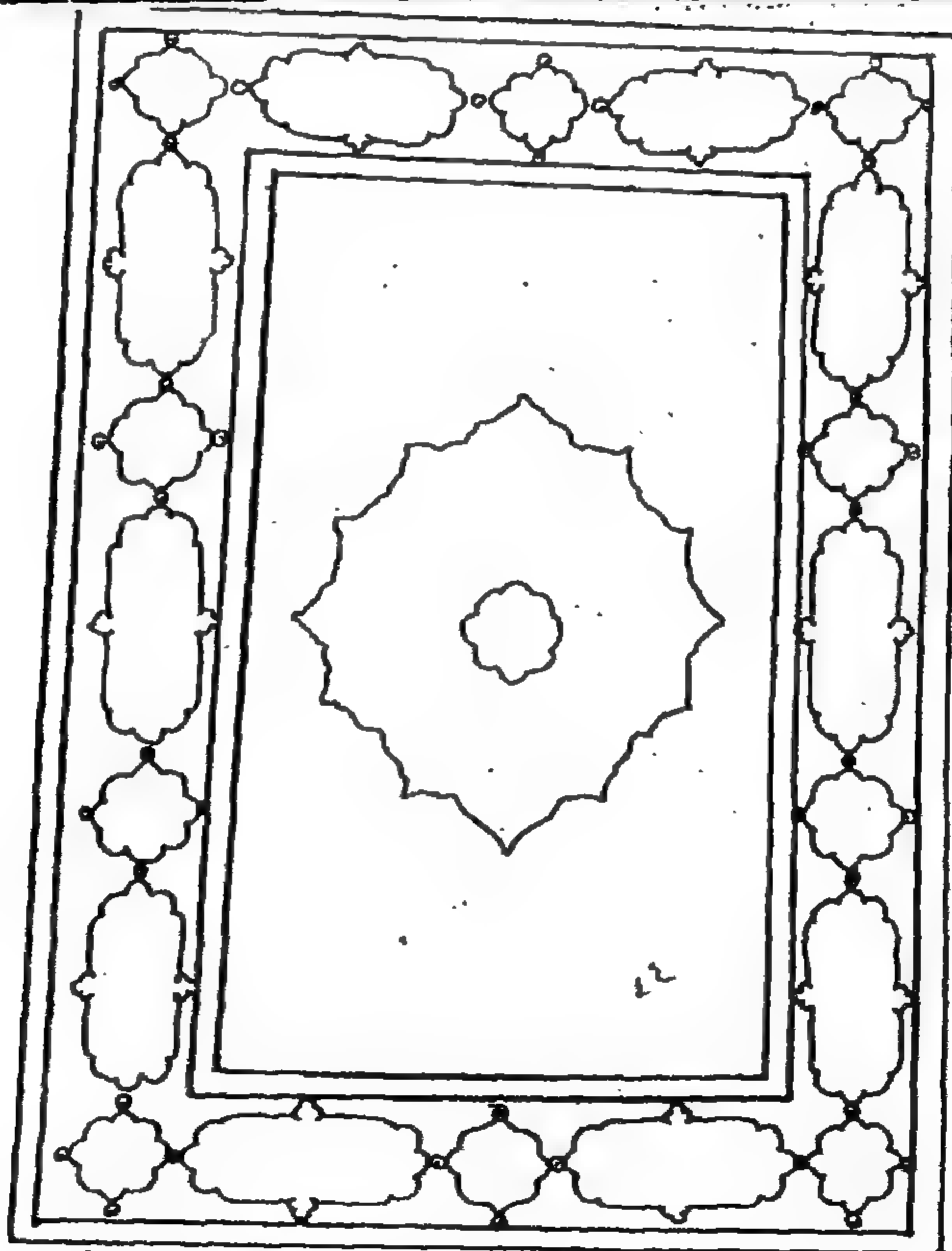
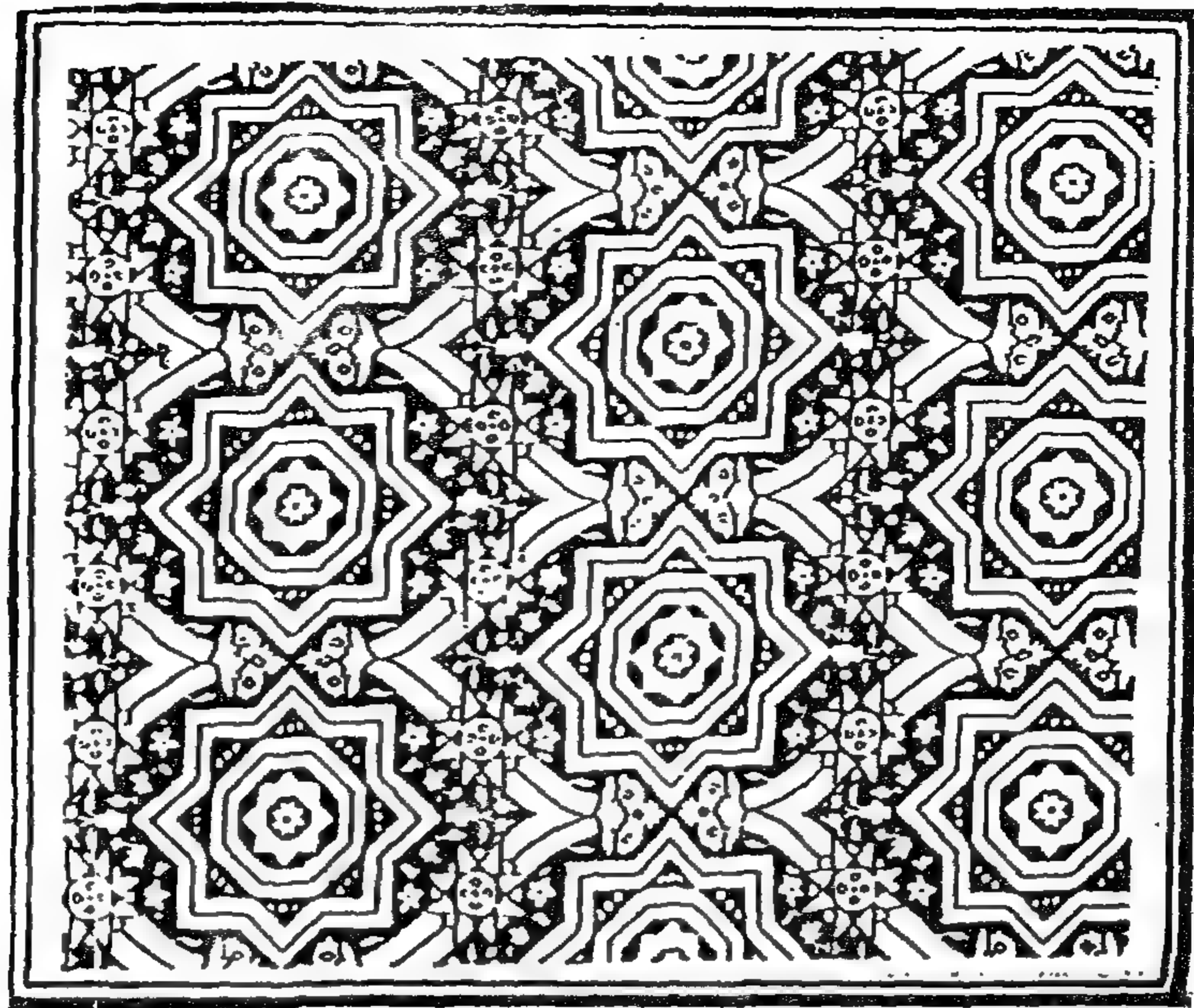


ثانيا : الأشكال

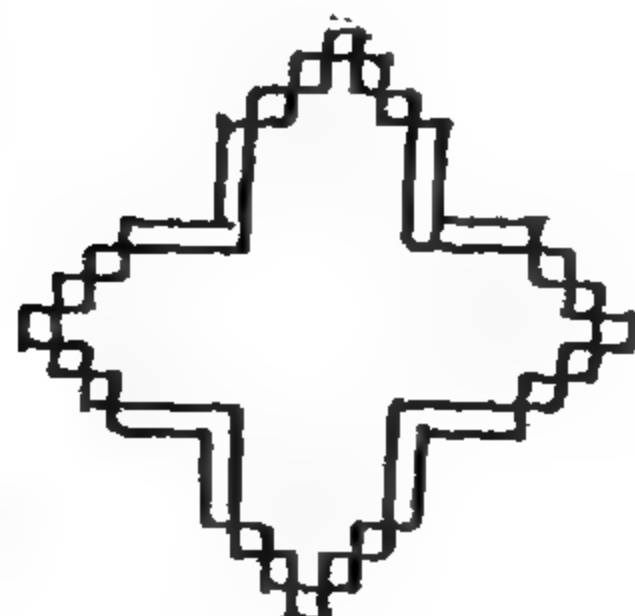
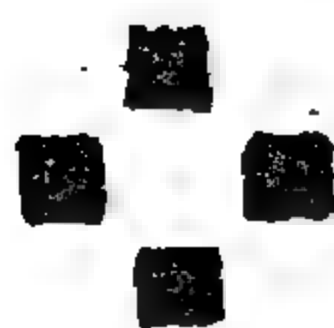
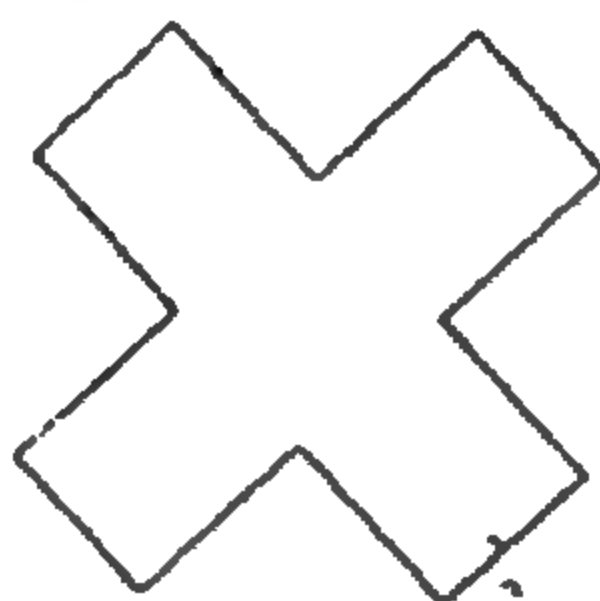
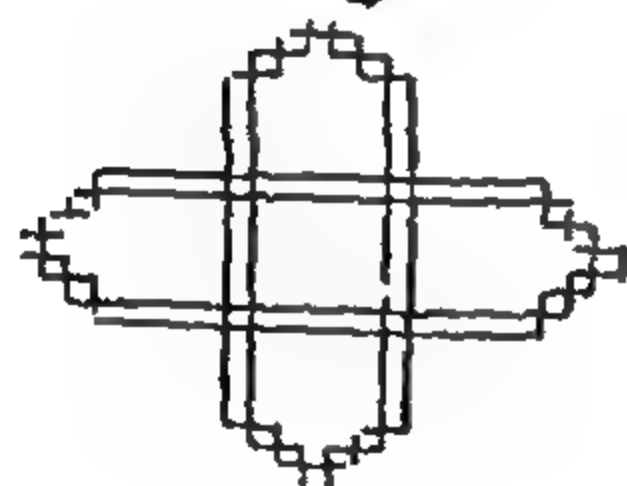
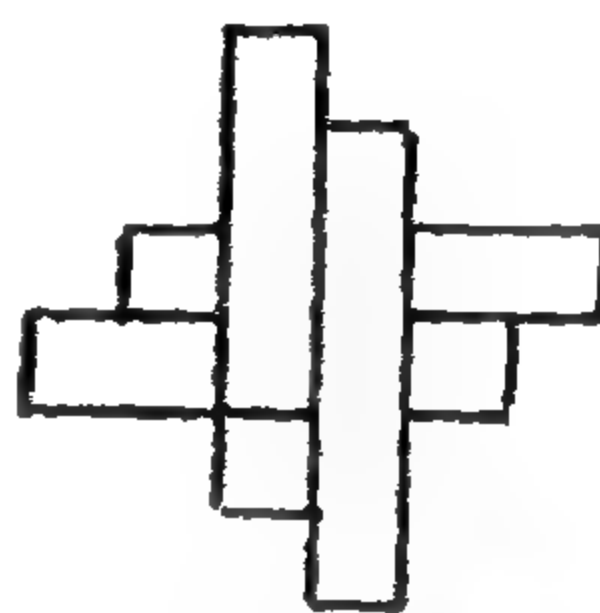
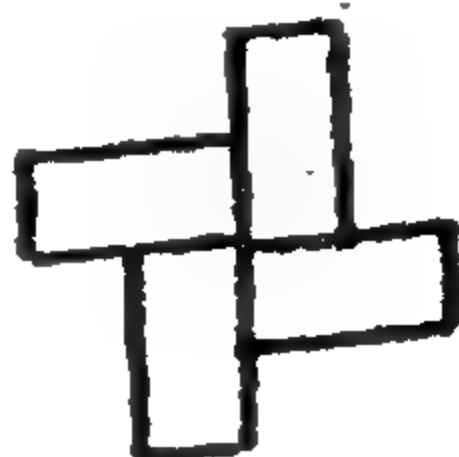
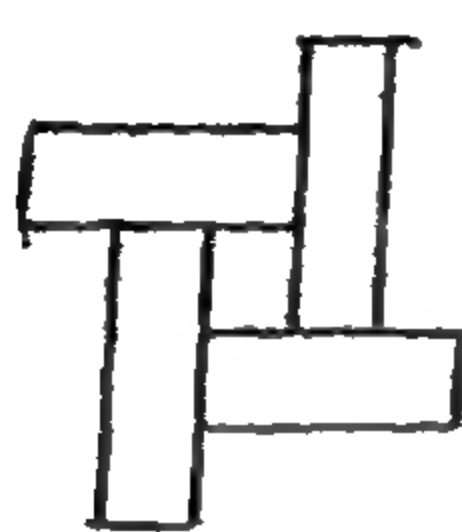
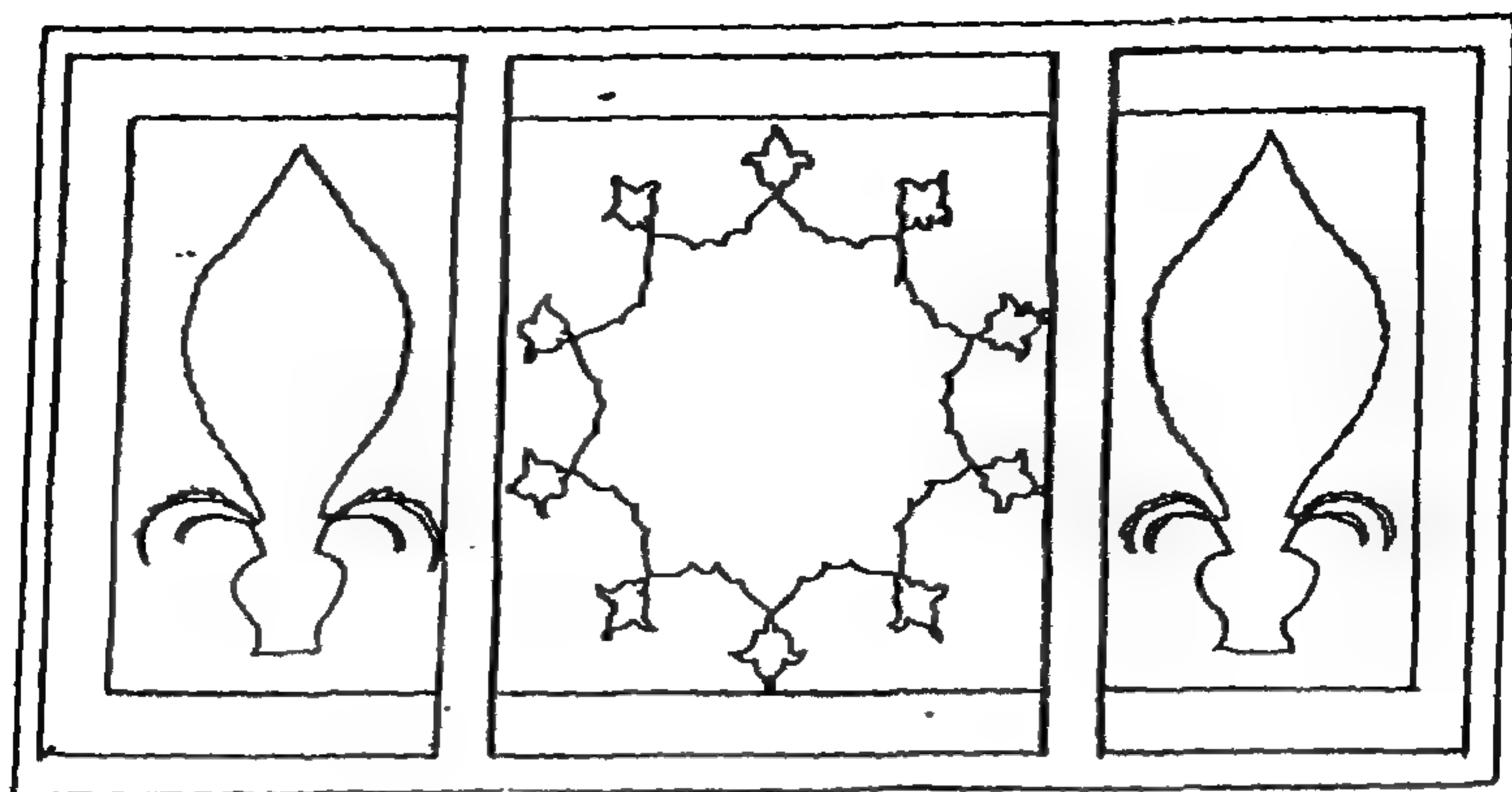
أشهر العناصر الزخرفية في الفنون الإيرانية



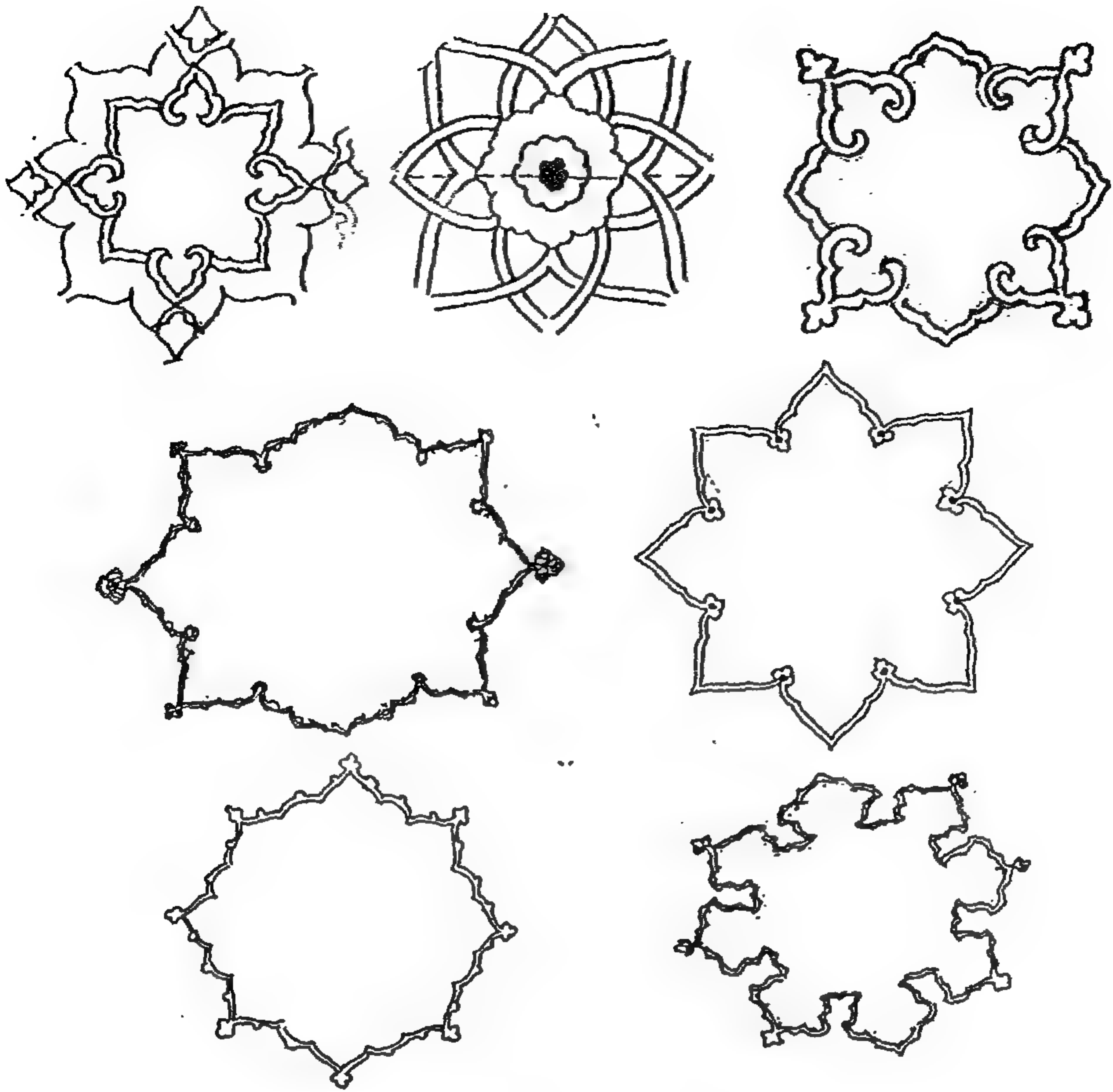
نماذج من العناصر النباتية على الفنون الإيرانية



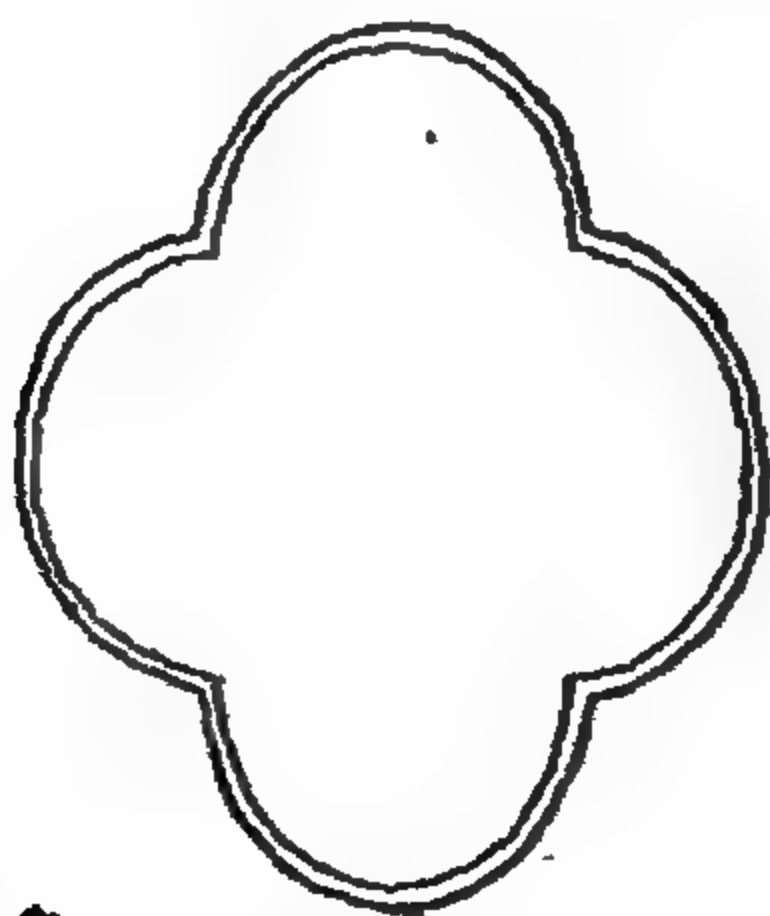
بعض الأشكال النجمية والجمادات المفصلة المعقودة التي ظهرت على
البرلمانات الخزفية وقطع السجاد الإيراني



نماذج من العناصر الهندسية ذات الخطوط المنكسرة
على بعض البلاطات والفيفاء الخزفية الإيرانية

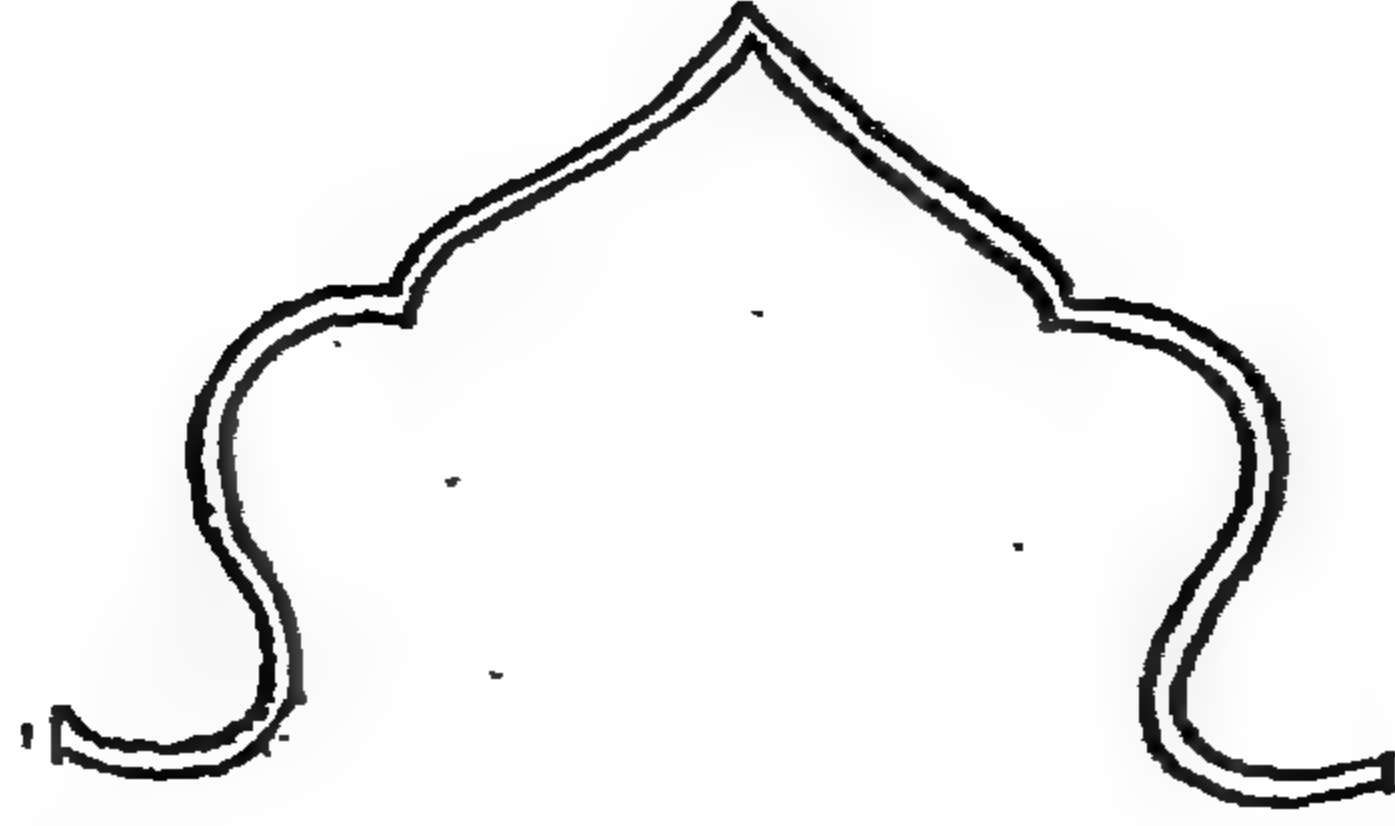


٢ شكل نجمة مستعدة الرومسي

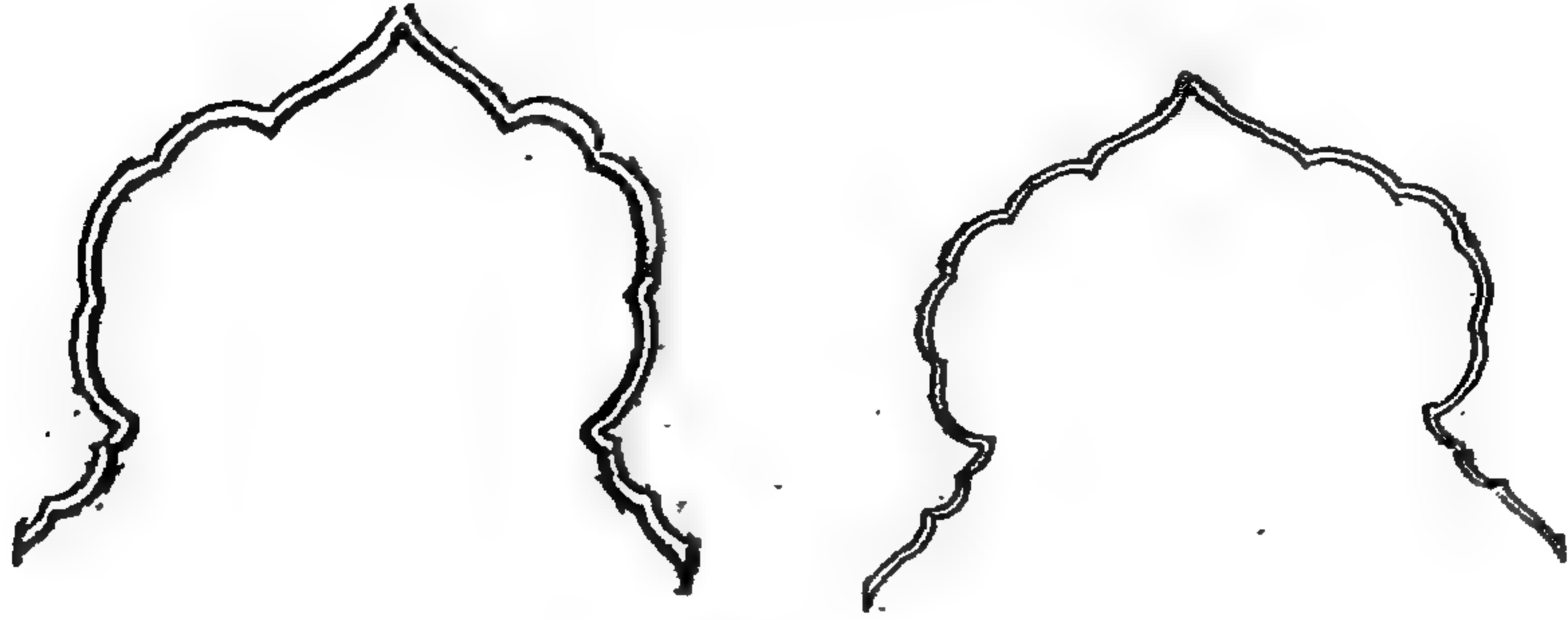


جامه منقصة

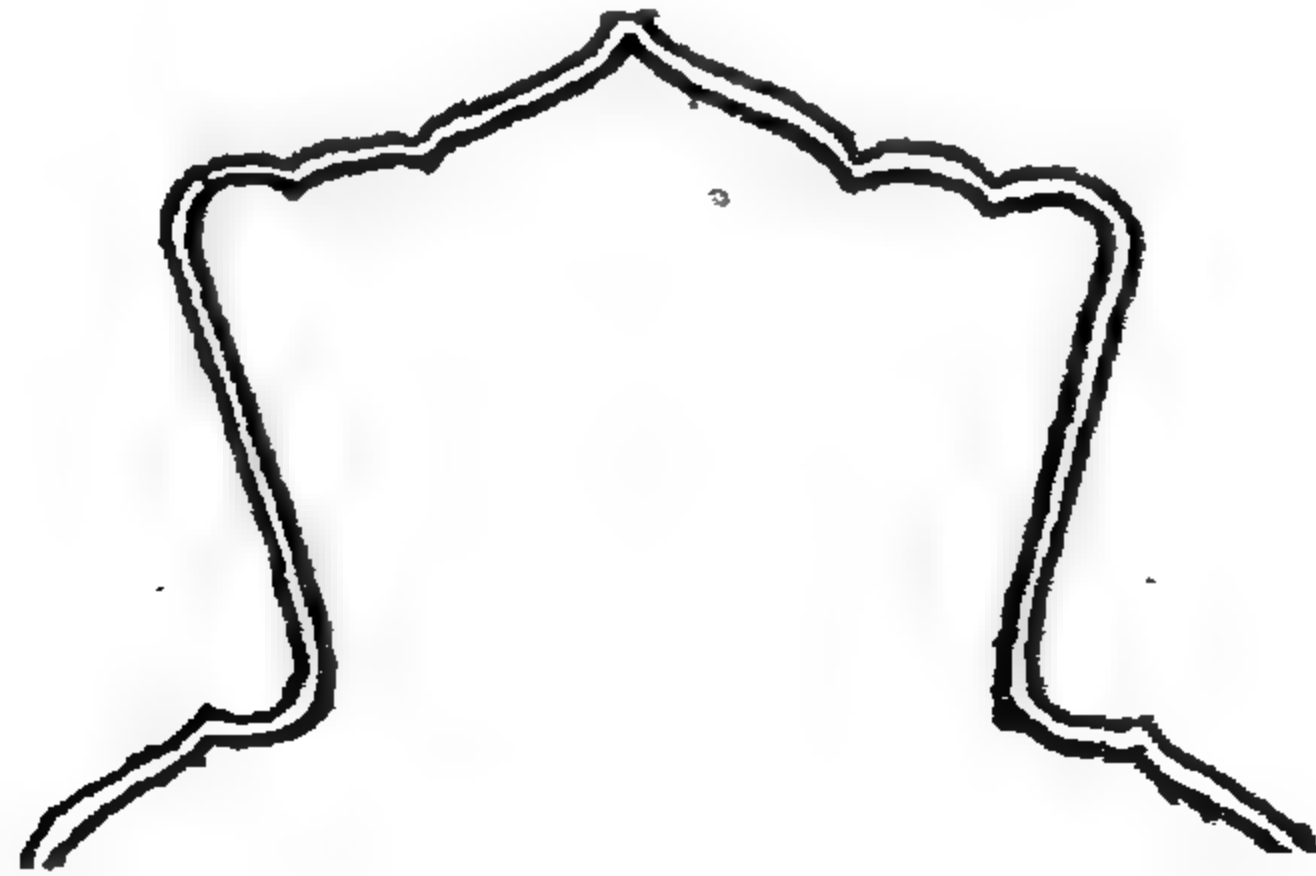
نماذج من العناصر الهندسية على لغتوں الإيرانية
ظہرت على بعض البعثات الخرفية



(أ) نموذج لزخرفة لعقد الثلاثي الفصوص

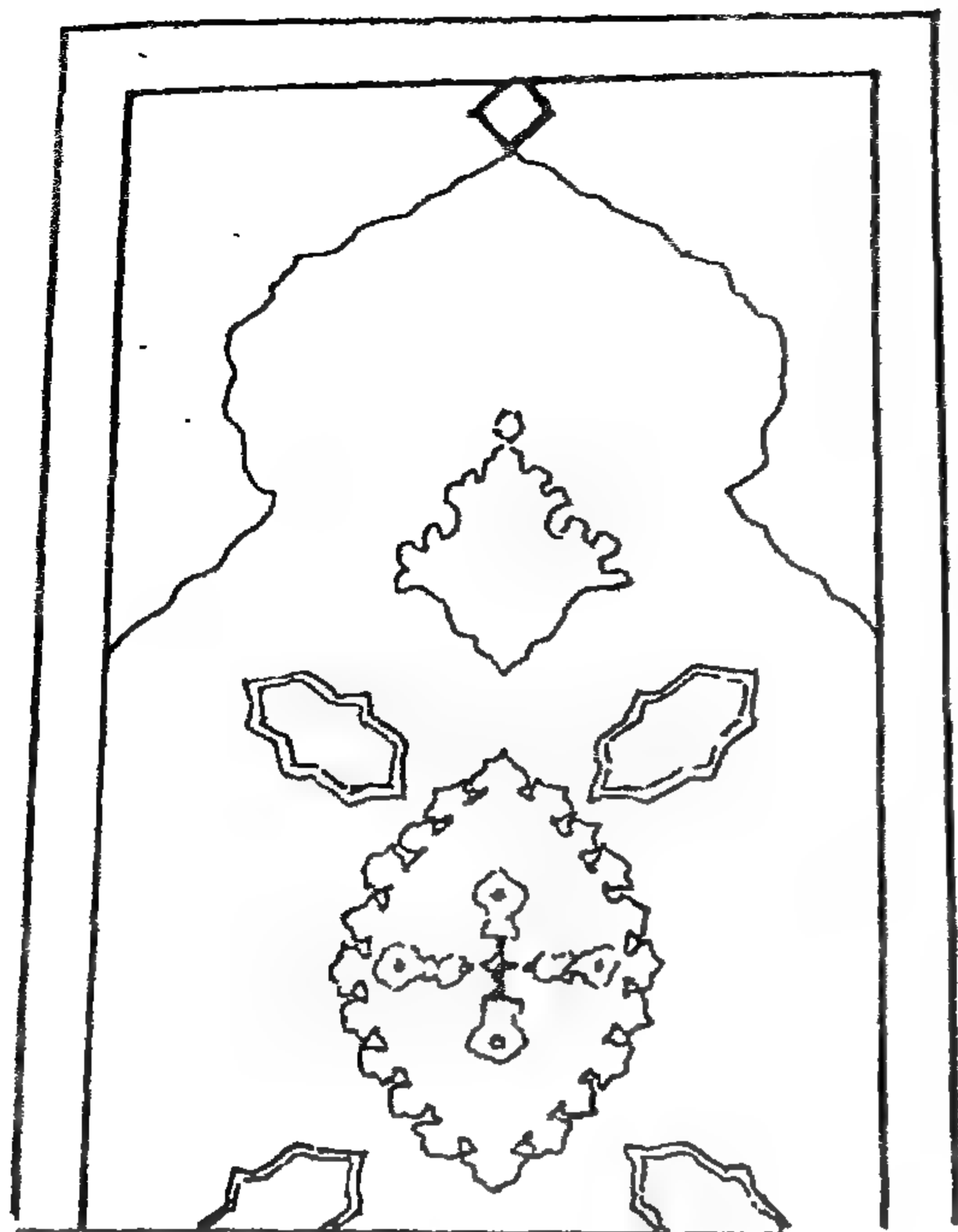


(ب) نماذج لأشكال العقود المدببة المخمسة المفصصة

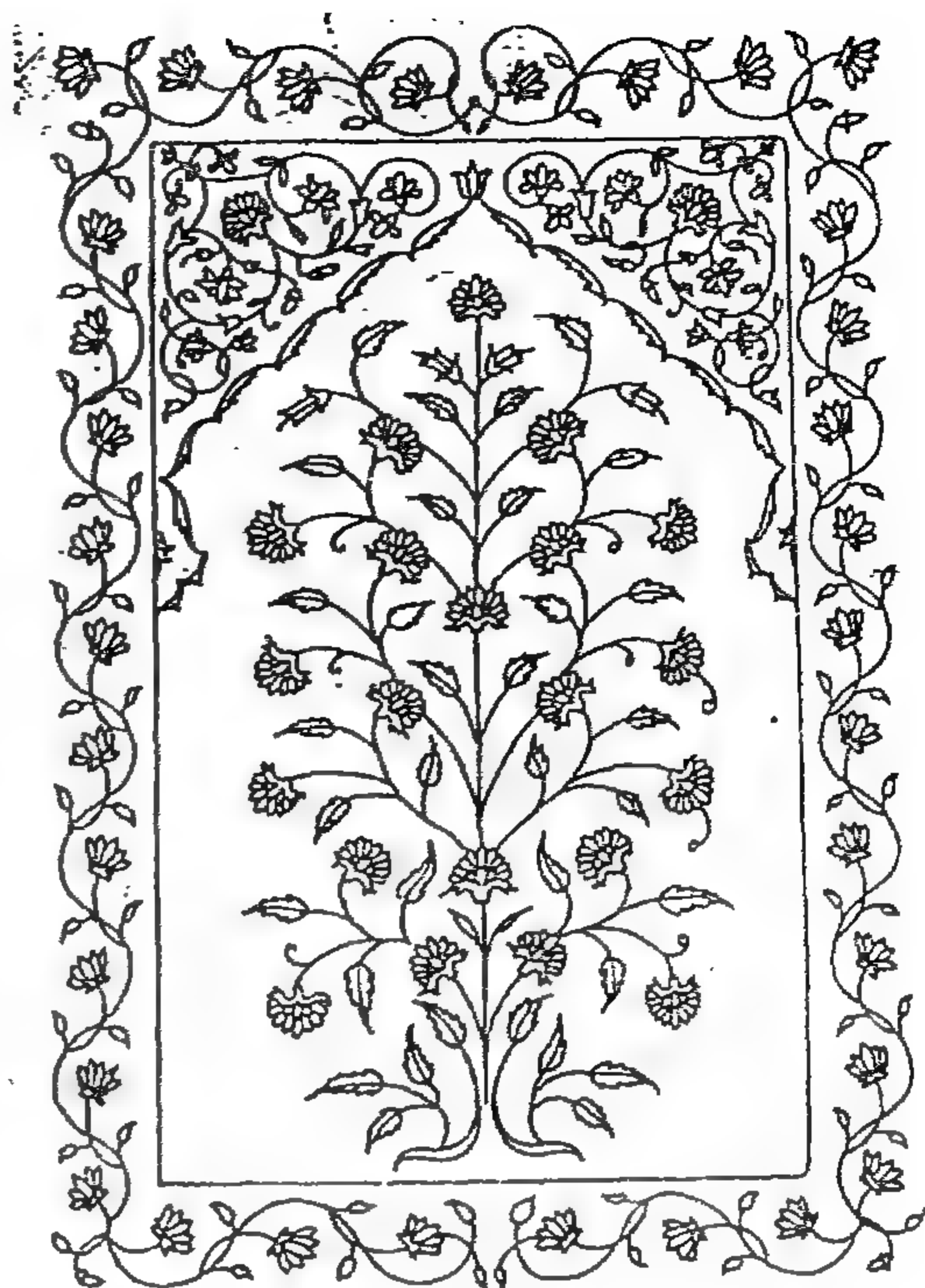


(جـ) نموذج لشكل العقد المدبب المفصص المنكسر

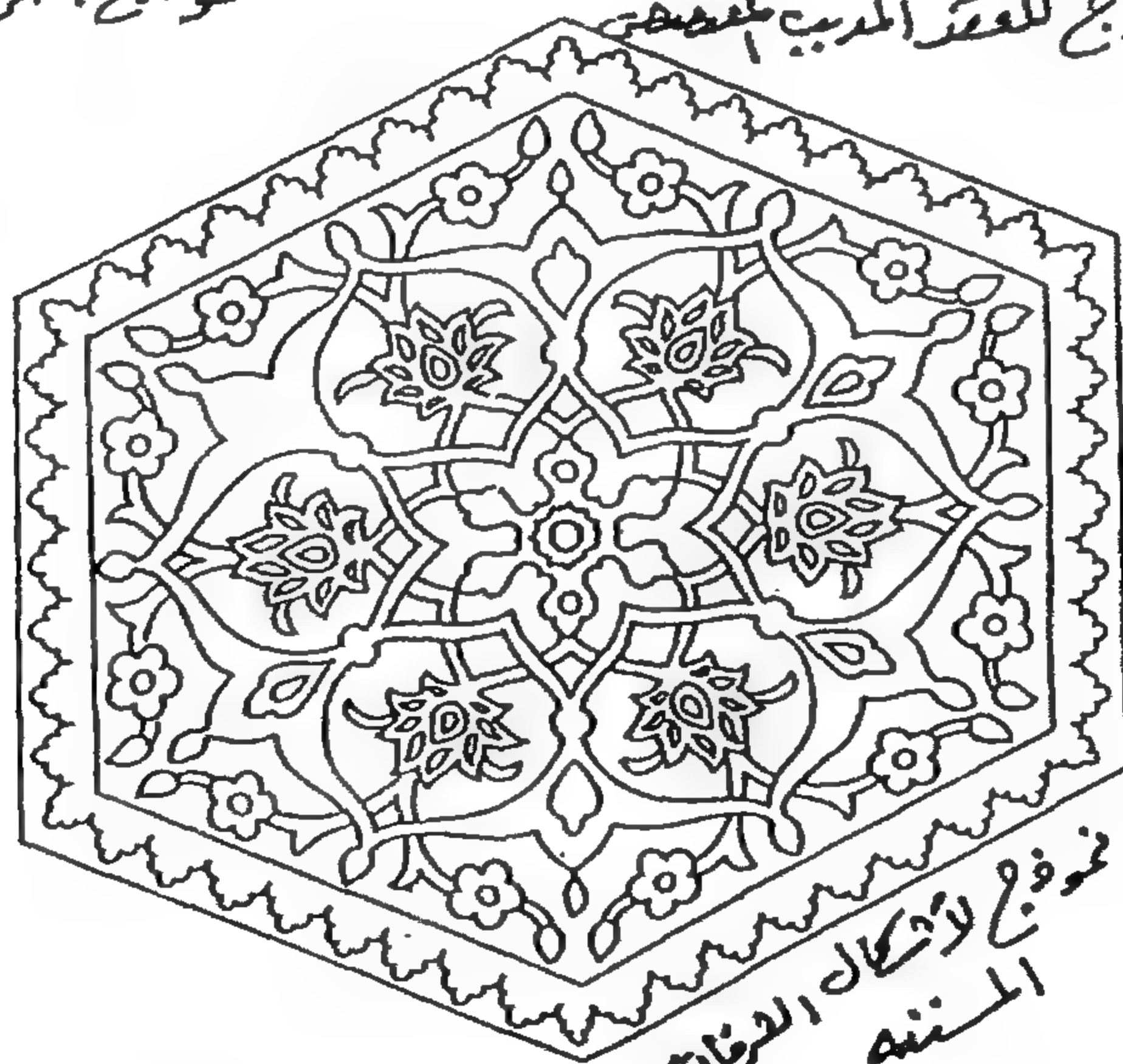
أمثله من العناصر المعمارية على بعض اللوحات الخزفية الإيرانية



نموذج آخر للعقد المديب بنفسه

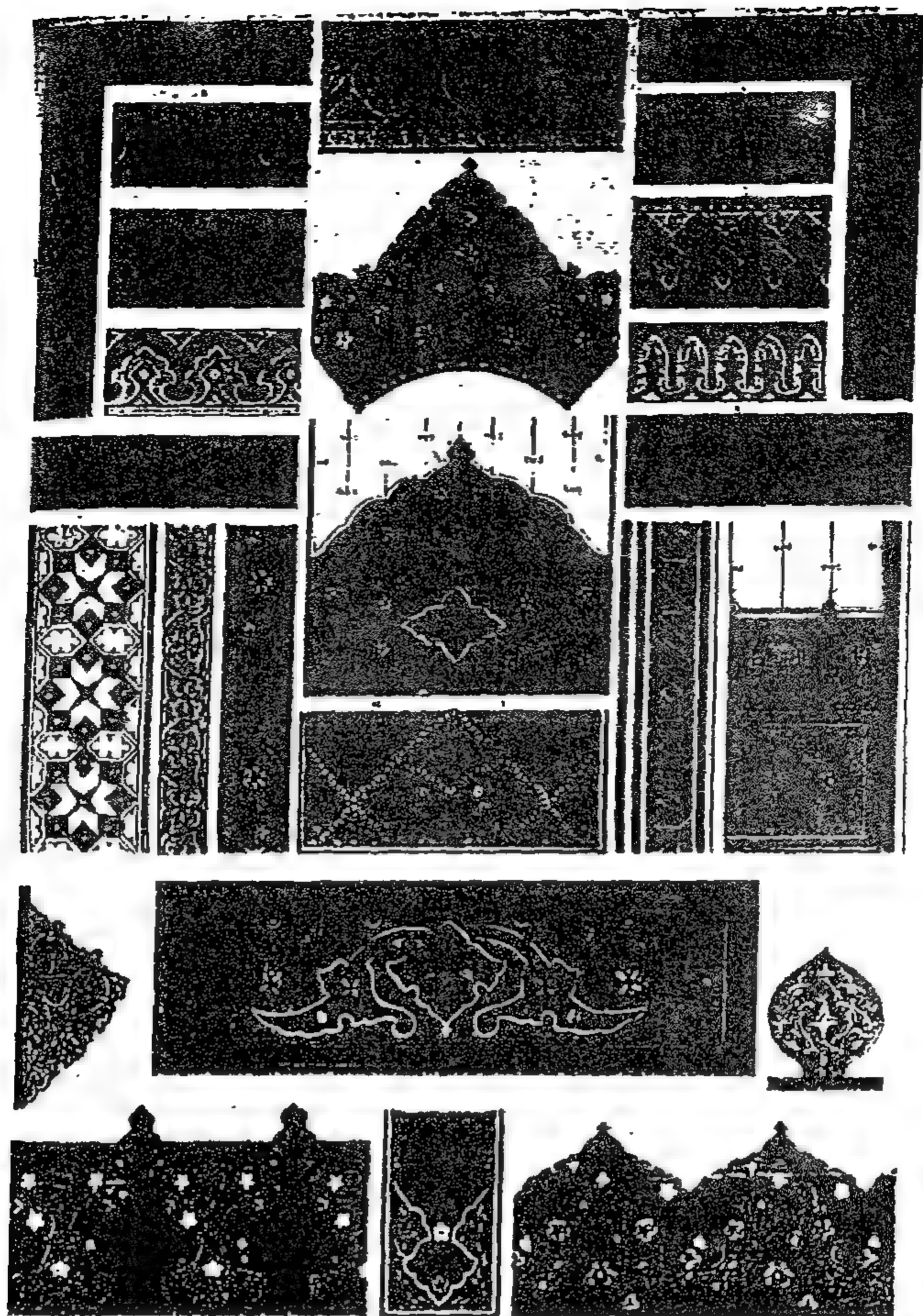


نموذج للعقد المديب بنفسه

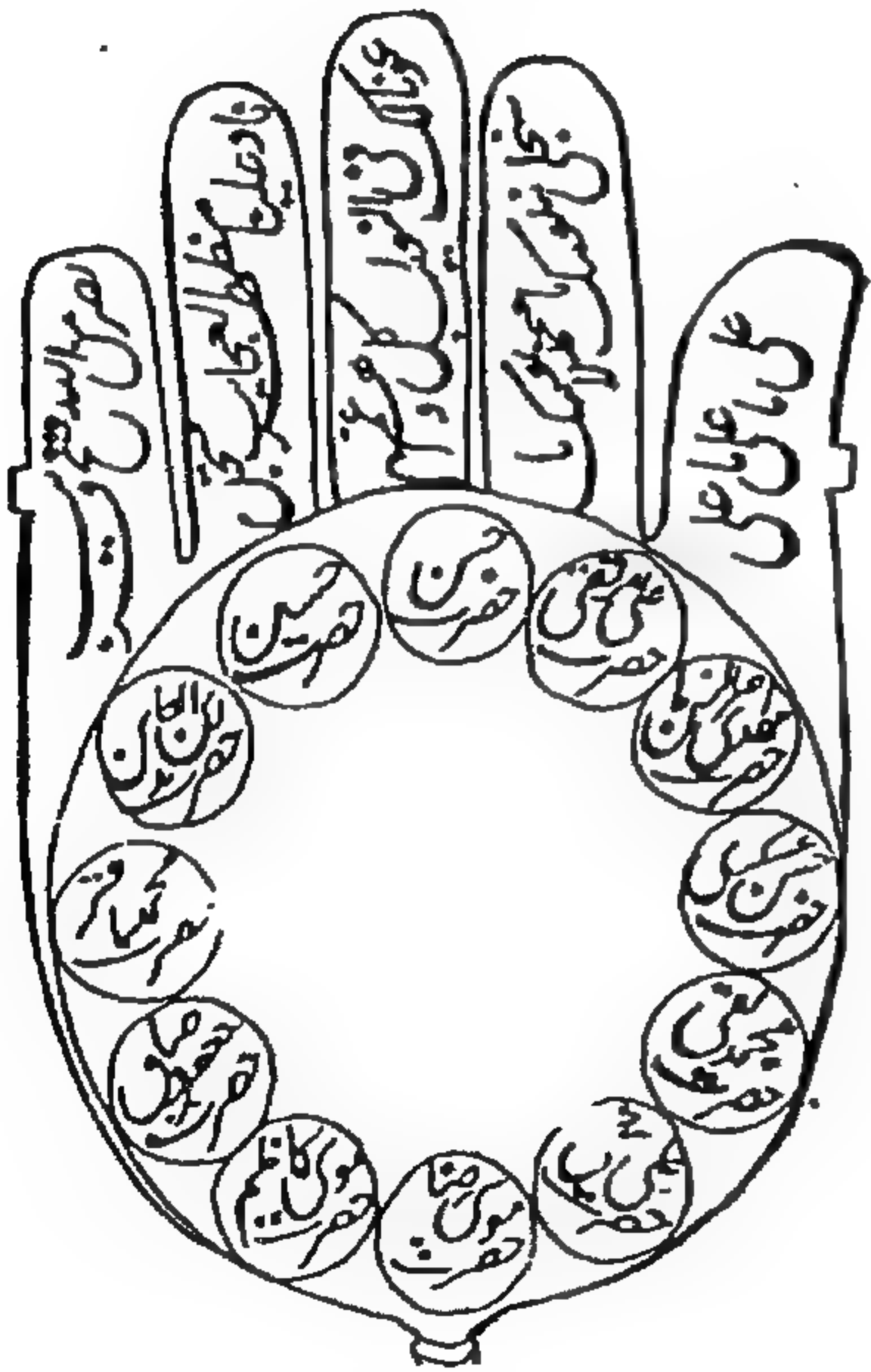
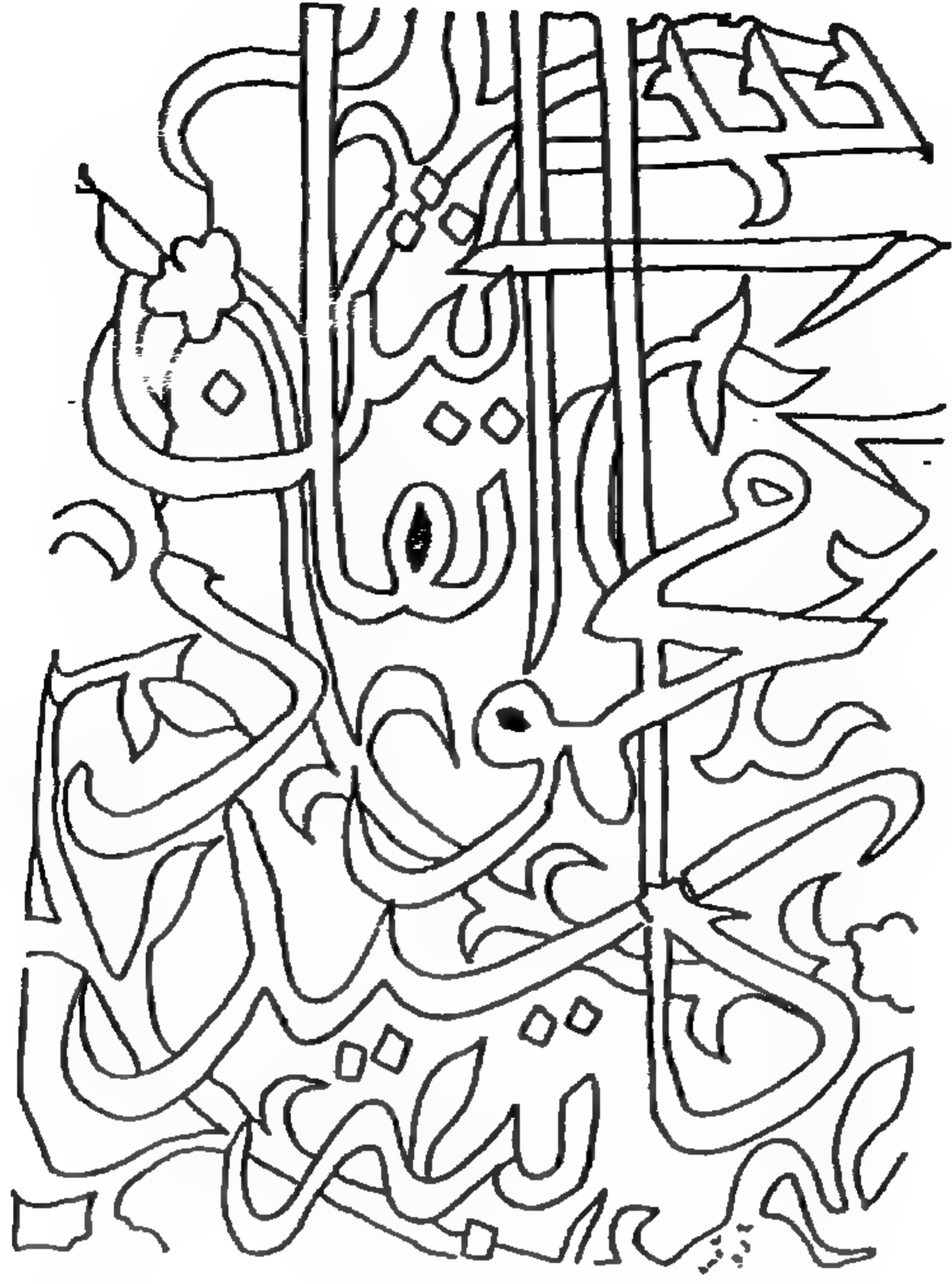


نموذج لأشكال الزخات
المستفنه

أمثله من الناصر المعمارية على بلاطات القاشاف الإيرانية



نماذج متنوعة للنقوش المعمارية الزخرفية على لفائف
البراقع تمثل أنماطاً للقباب والعمود والشرافات



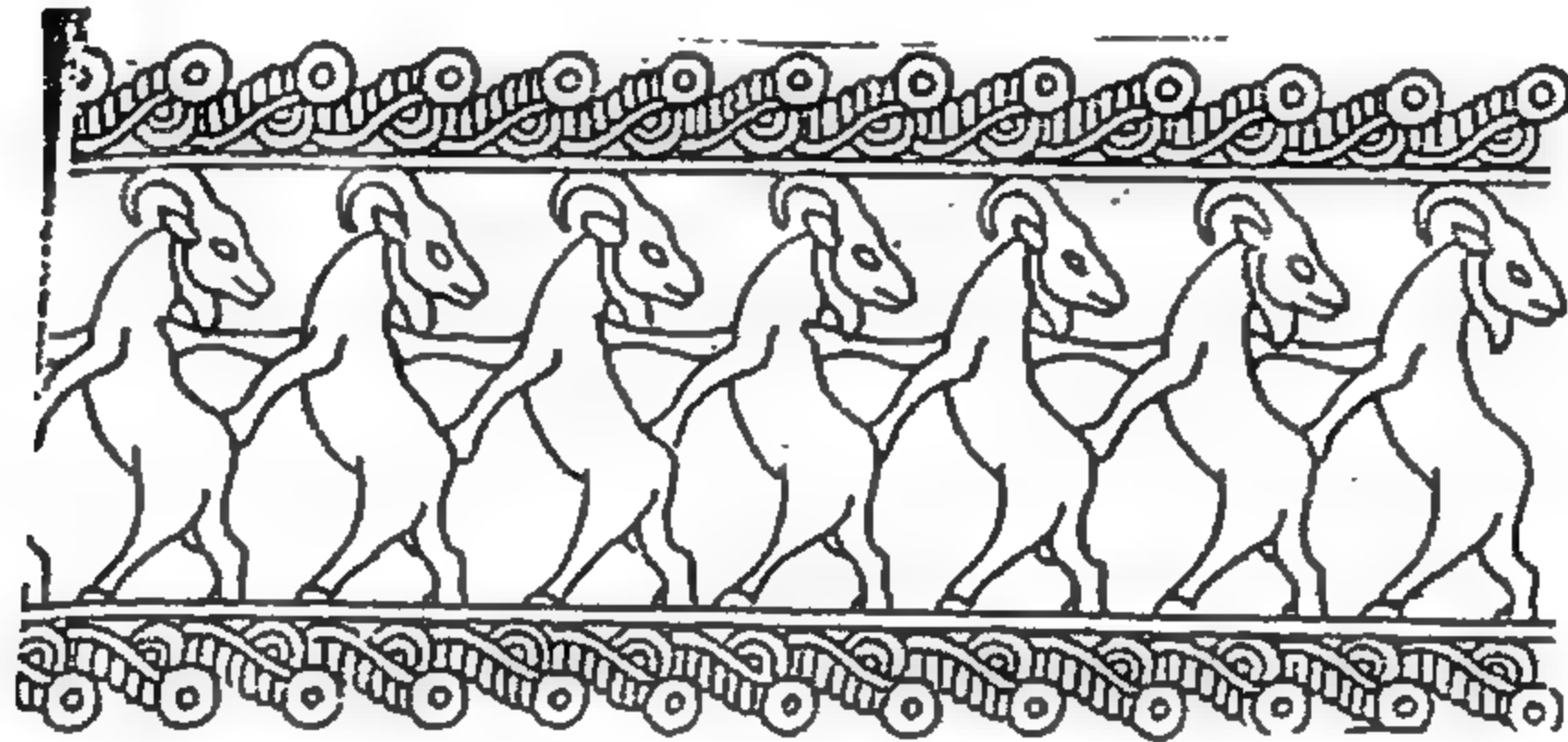
أمثلة من النقوش الكتابية بالخط الفارسي على
الفنون الإسلامية الإيرانية

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي هدانا لهذا
ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله



فادعنا يا ربنا
نخلصنا من
النوائب كل من
فرغ من خلقنا
يا ربنا يا ربنا

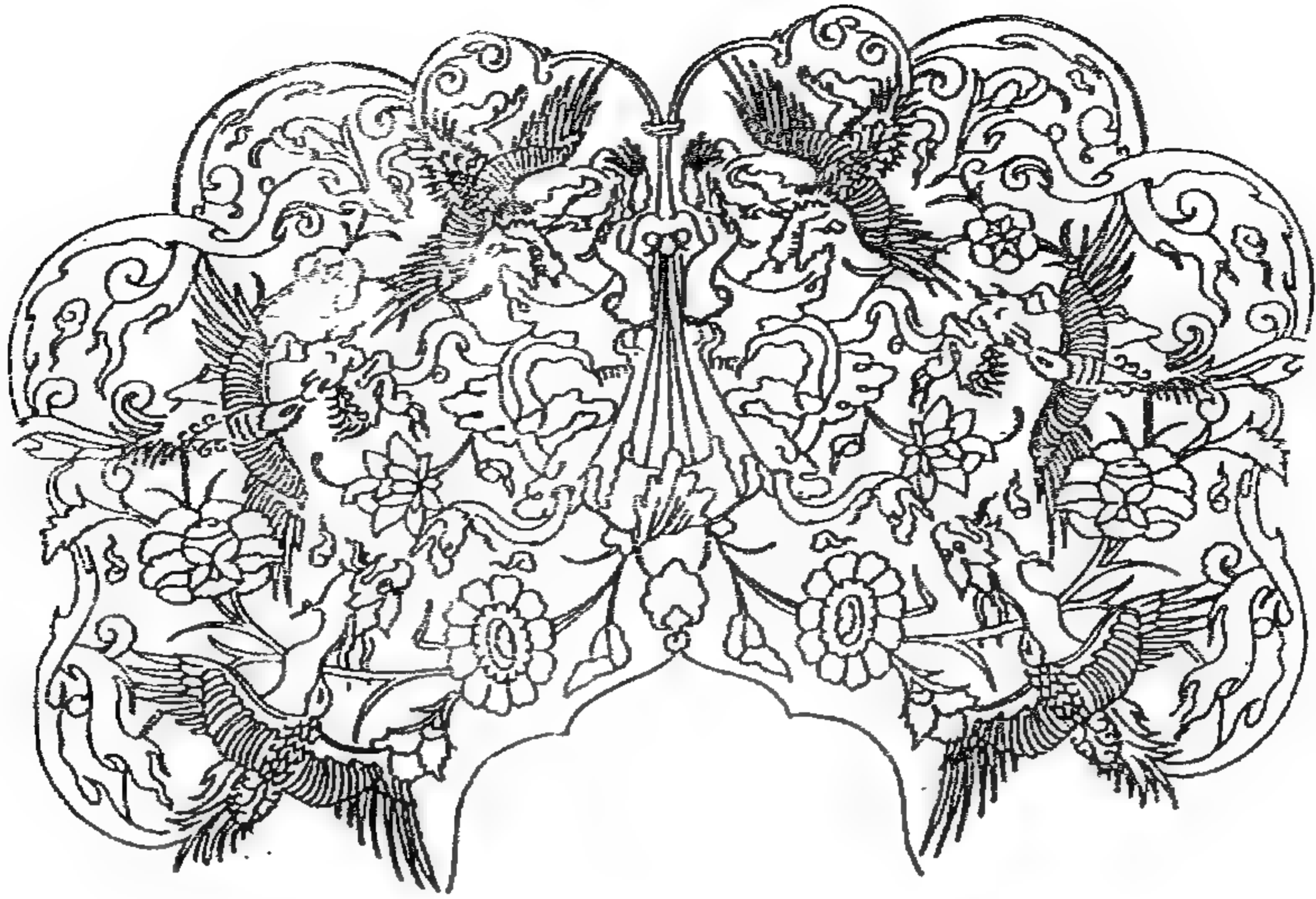
آهسته به النقوش الكتابیه با خط الفارسی علی بعض
شواهد القبر ما نقود الایرانیه



رسم توجیهیة لأشكال الحيوانات والطيور والأسماك على الأواني الخزمية والتحف المعدنية والكسوات الجصية الأبراشية الصفراء



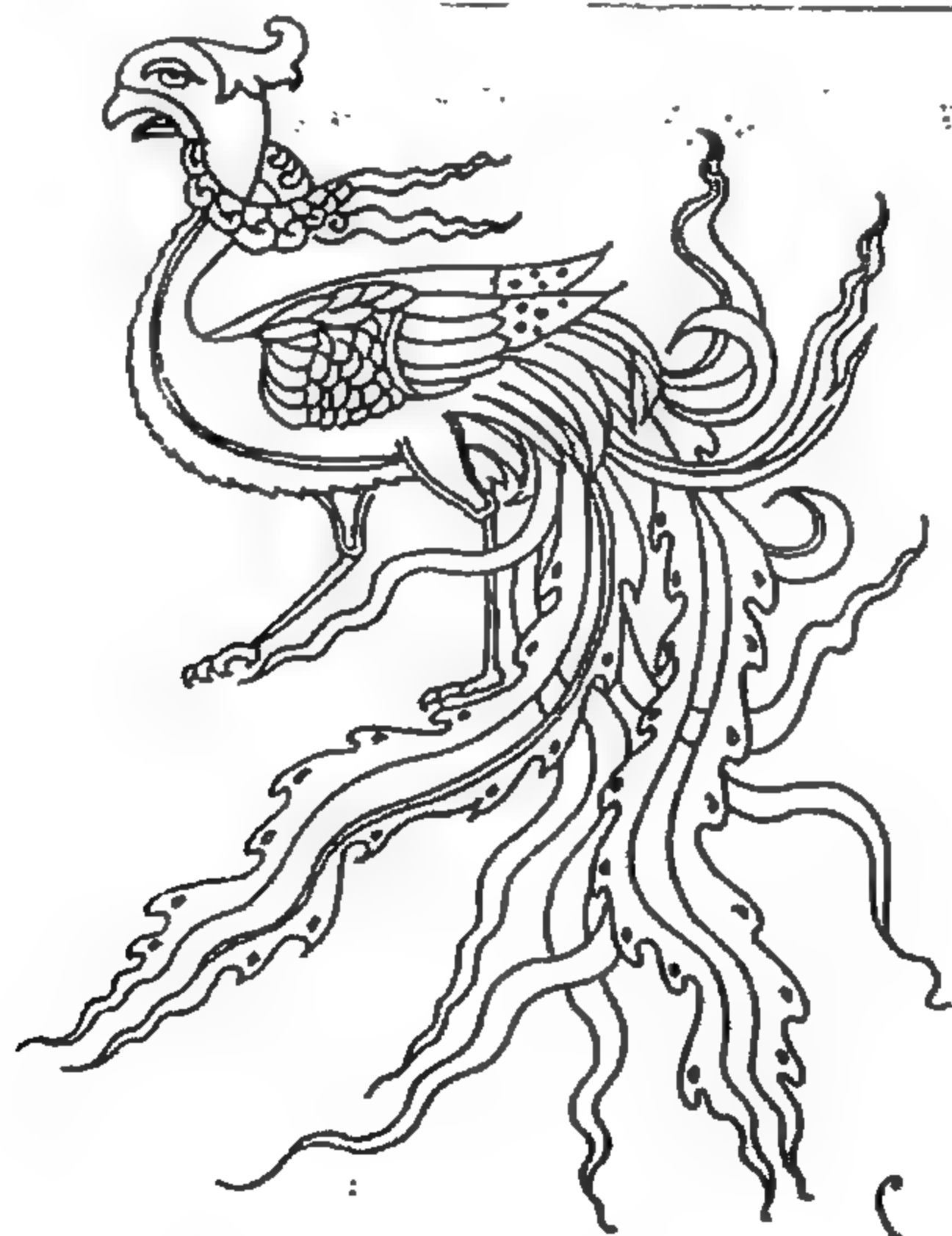
نماذج لأشكال الطيور على بعض ألتحف الخزفية والمعدنية
في الفنون الإيرانية



أشبه لأشكال الطيور والحيوانات الخرافية عن بعض الأواني والبرطحات
الخزفية الإيرانية في العصر الصفوي



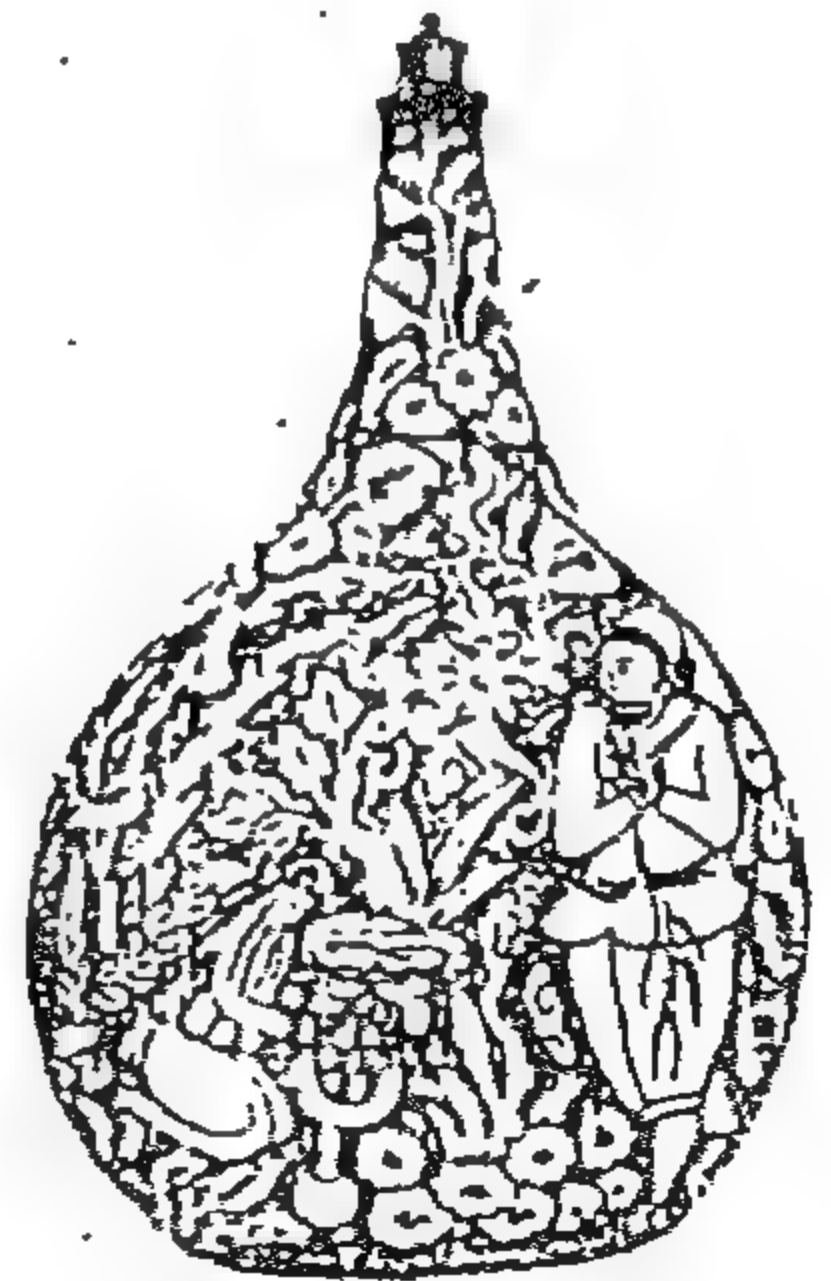
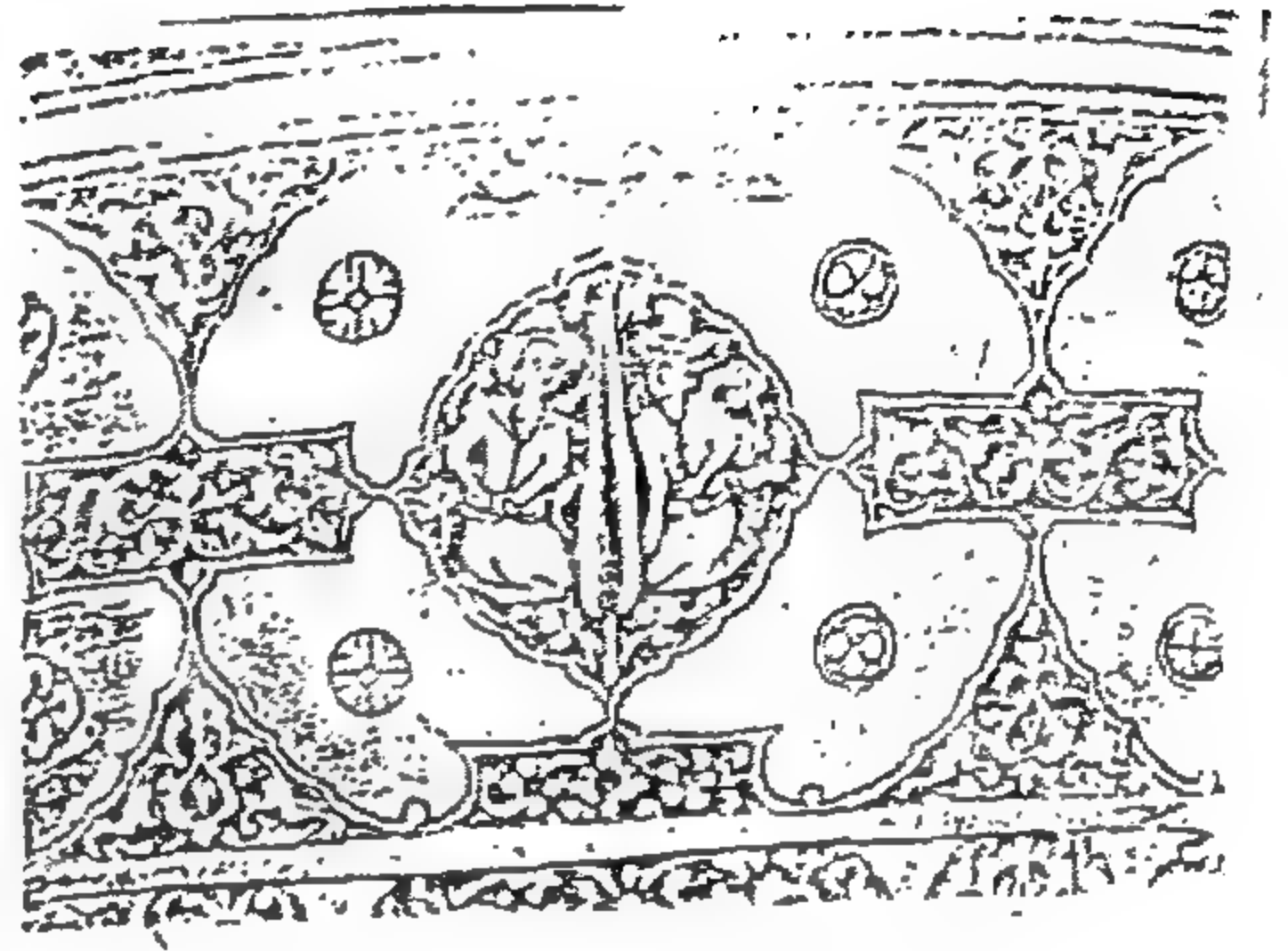
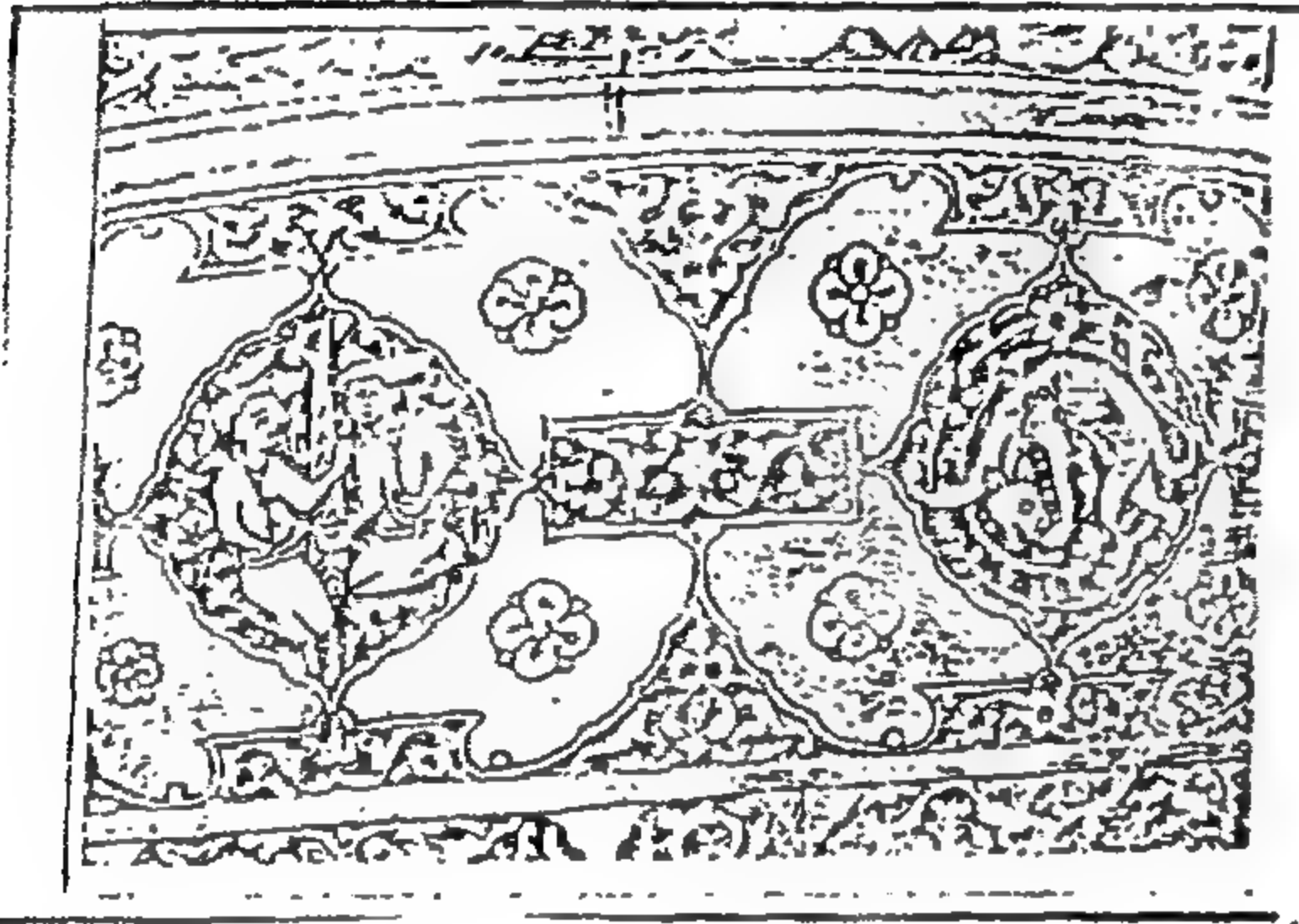
رسم تذهیبیة للسیمرغ والعقبات الخرافیة علی بعض ایتحف
الخزنیة والمعدنیة الایرانیة



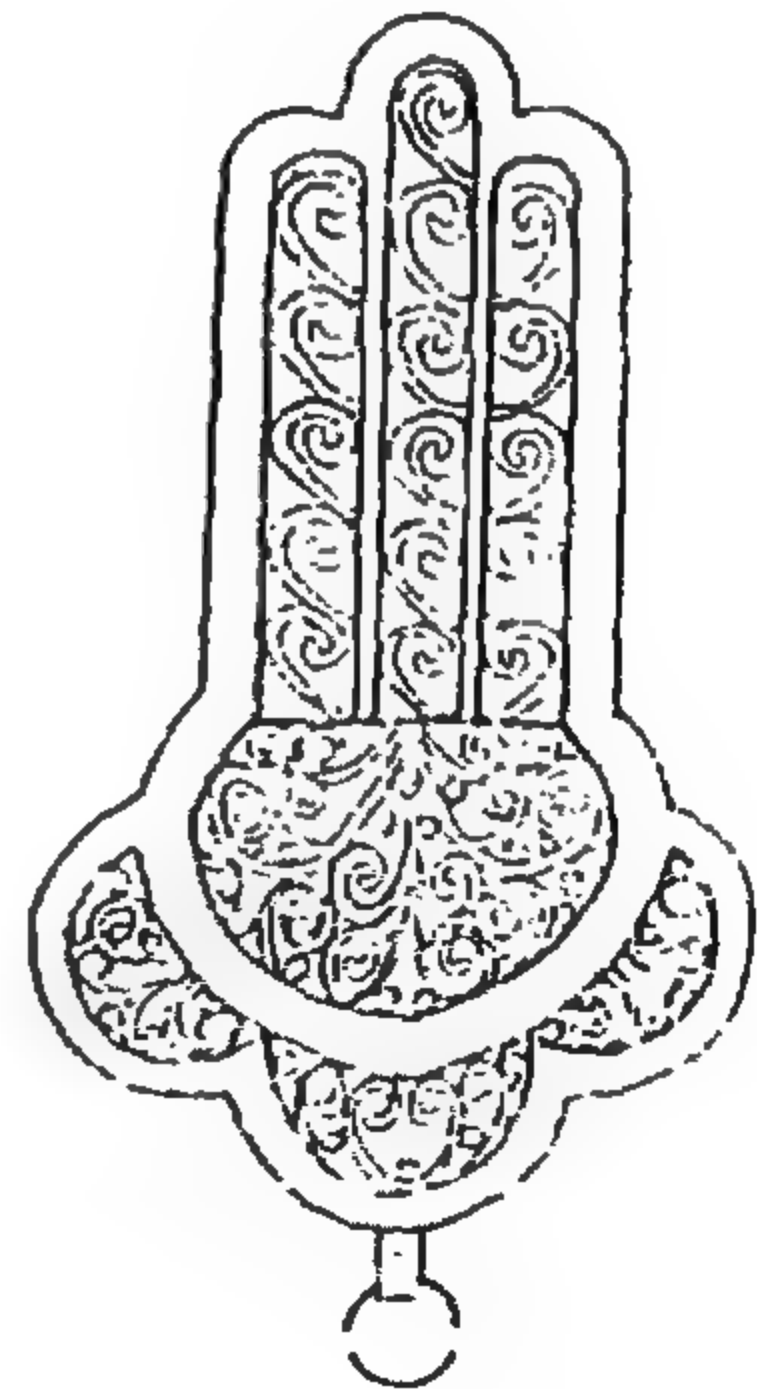
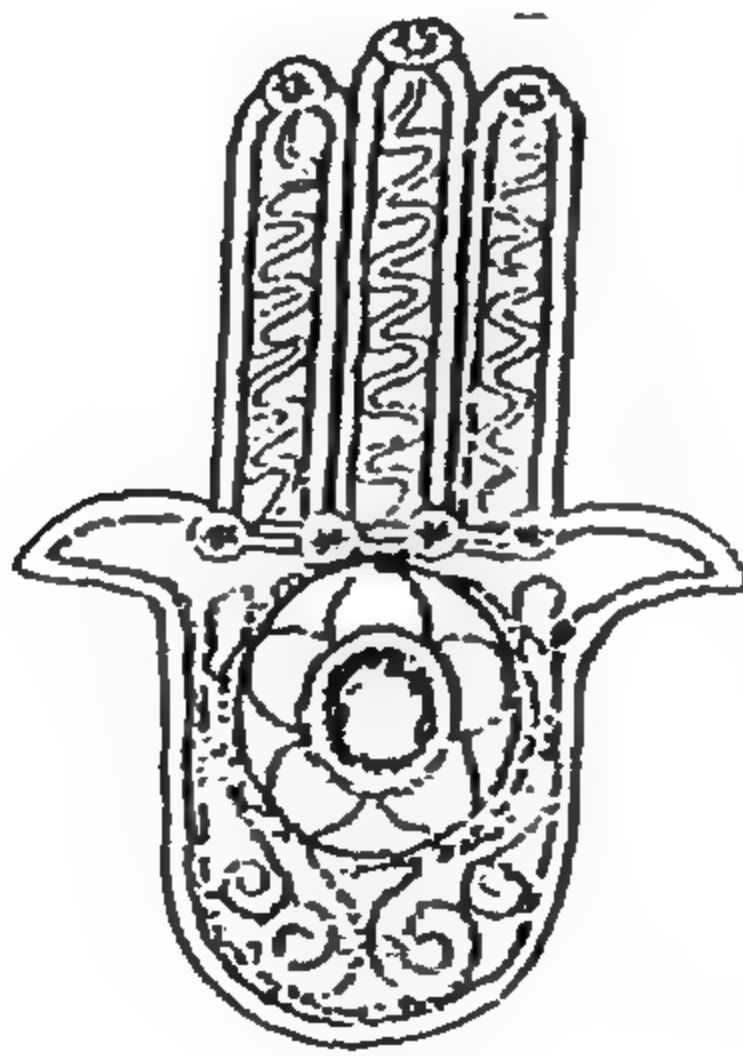
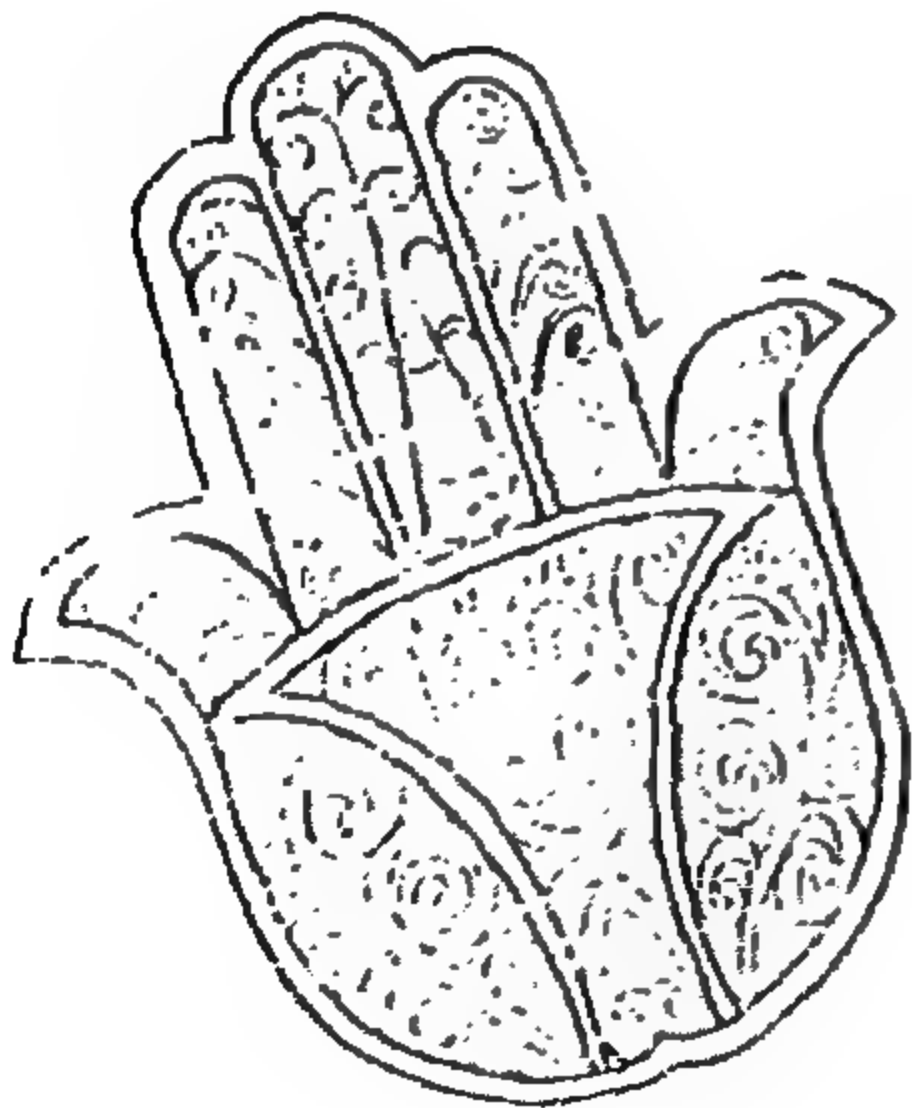
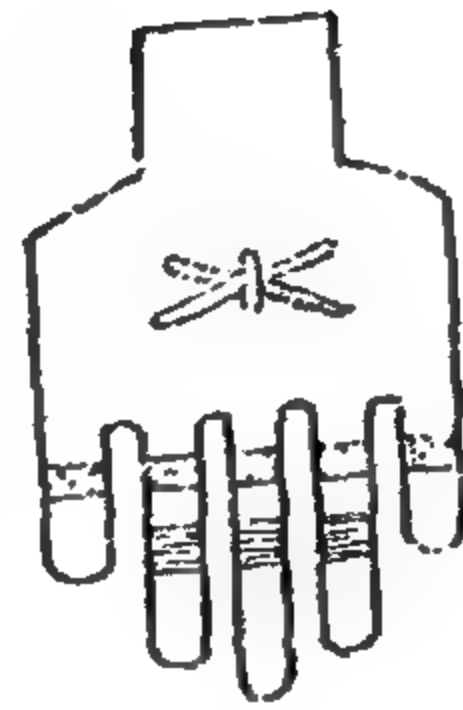
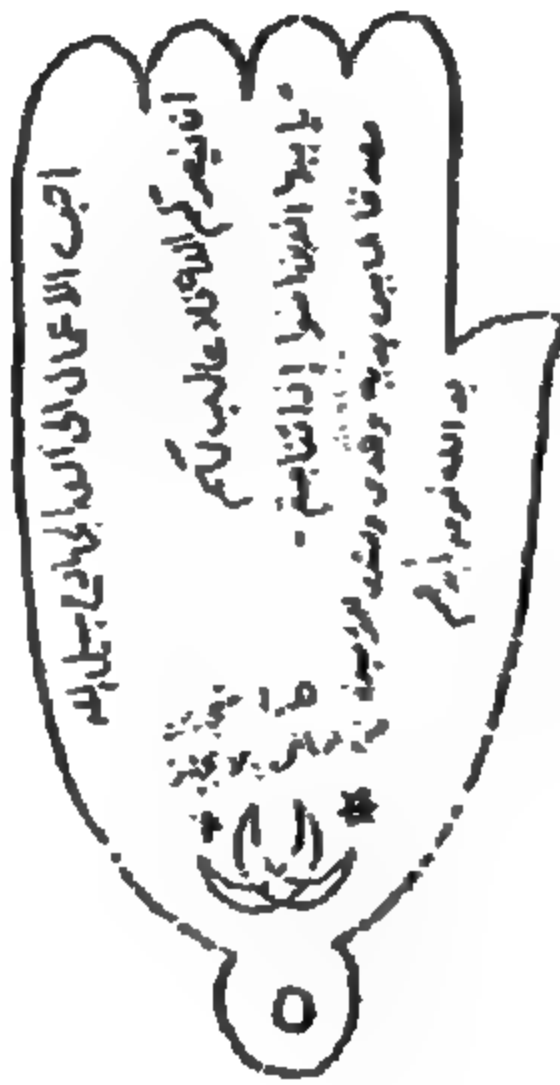
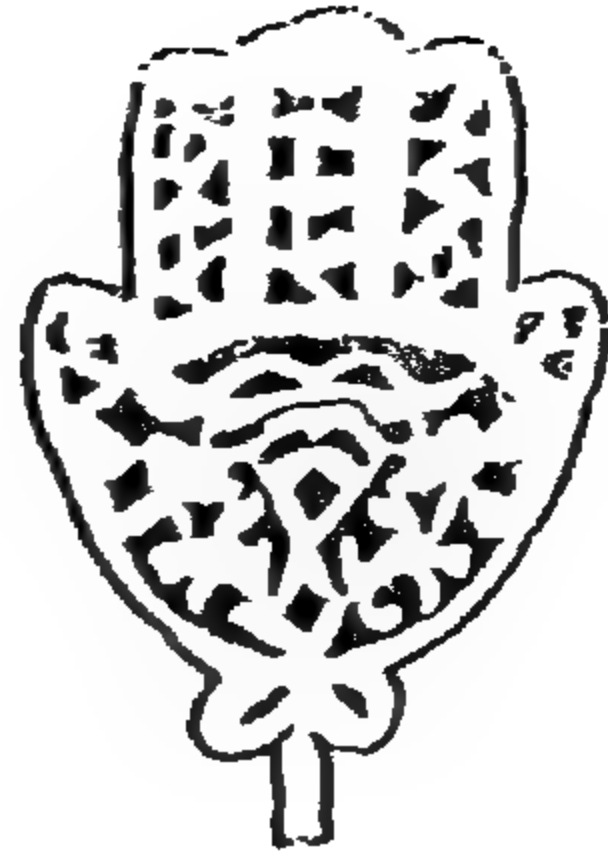
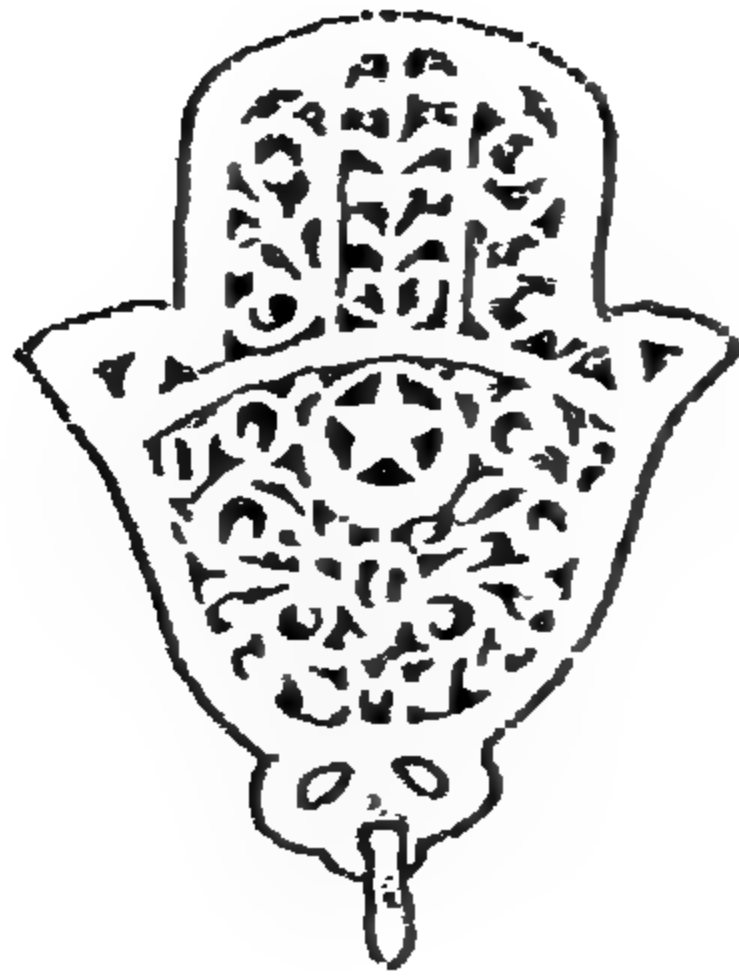
٢ كمال متوعدة للسيف في على البطلان الطنفية اليرانية



نماذج لبعض الرسوم الأردنية
على النسيج والحرف اليدوية



نماذج من الرسوم الأرمينية على الفنون الإيرانية ذات
تأثيرات هندية وأوربية

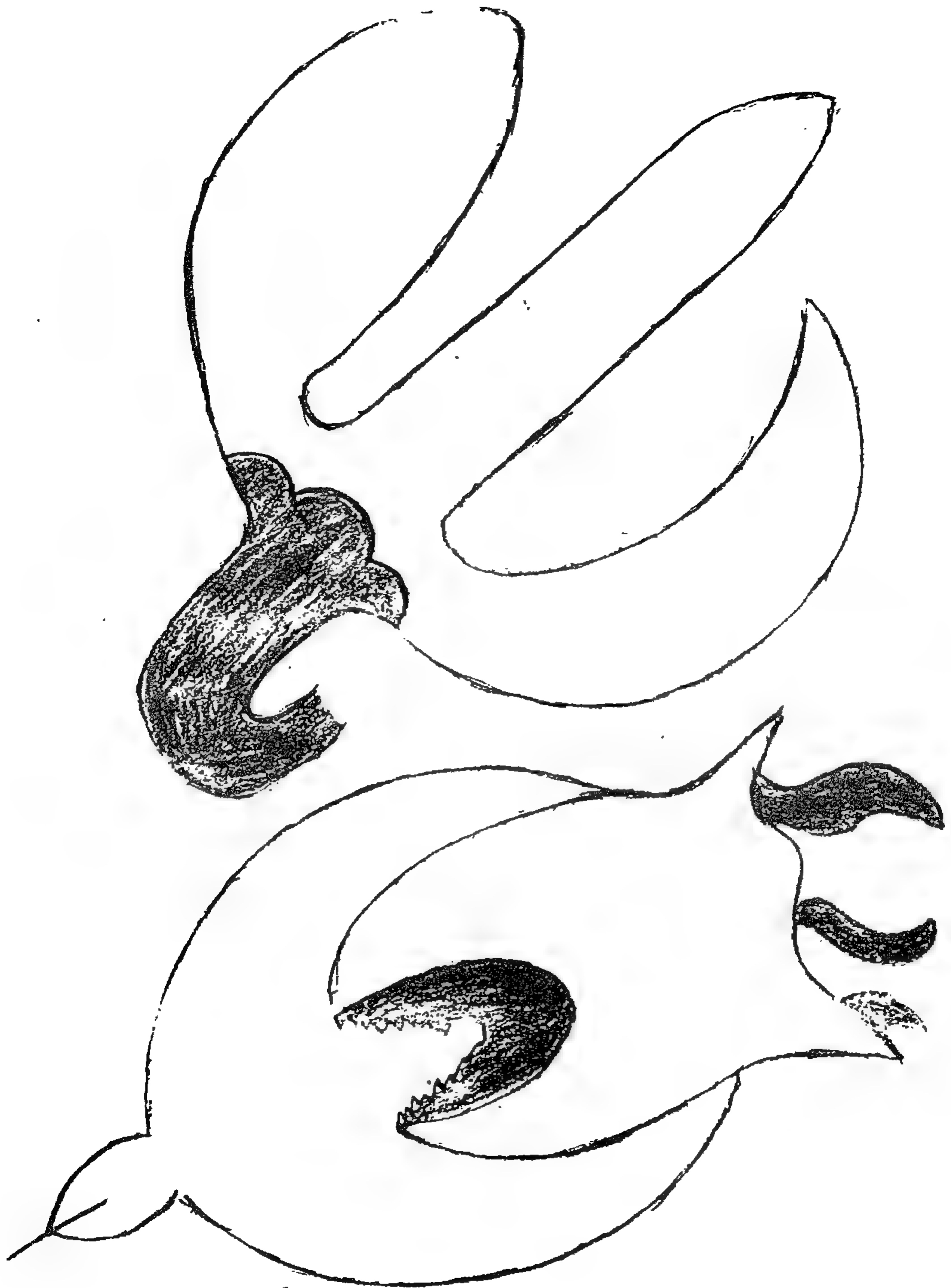


يد فالحمة (الحميمة) ذات أطراف المنزوع والى
ظهرت في الفنون الإيرانية الصفوية

أشهر العناصر الزخرفية في الفنون التركية



أغمار خضلة لزهره اللاله في إقنوت بركية
السمانية



أنواع مختلفة لزهر اللاله في إقنون التركيه الثمانية



آخام خلفه للأدراع الرمحية للسفنه في لفنون الزكية لعمامة



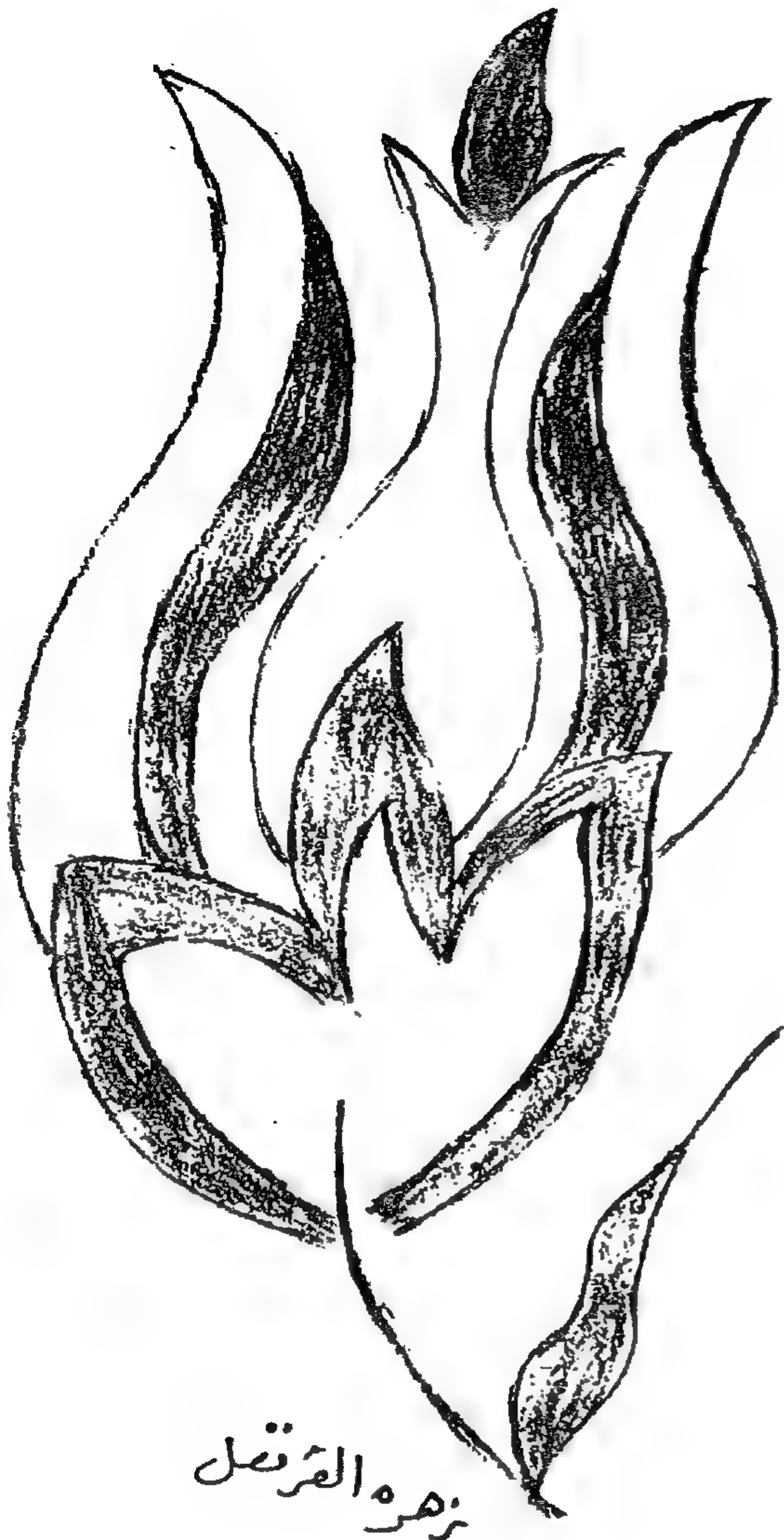
يبقى إغناجر النباتية في الفنون التركية العثمانية



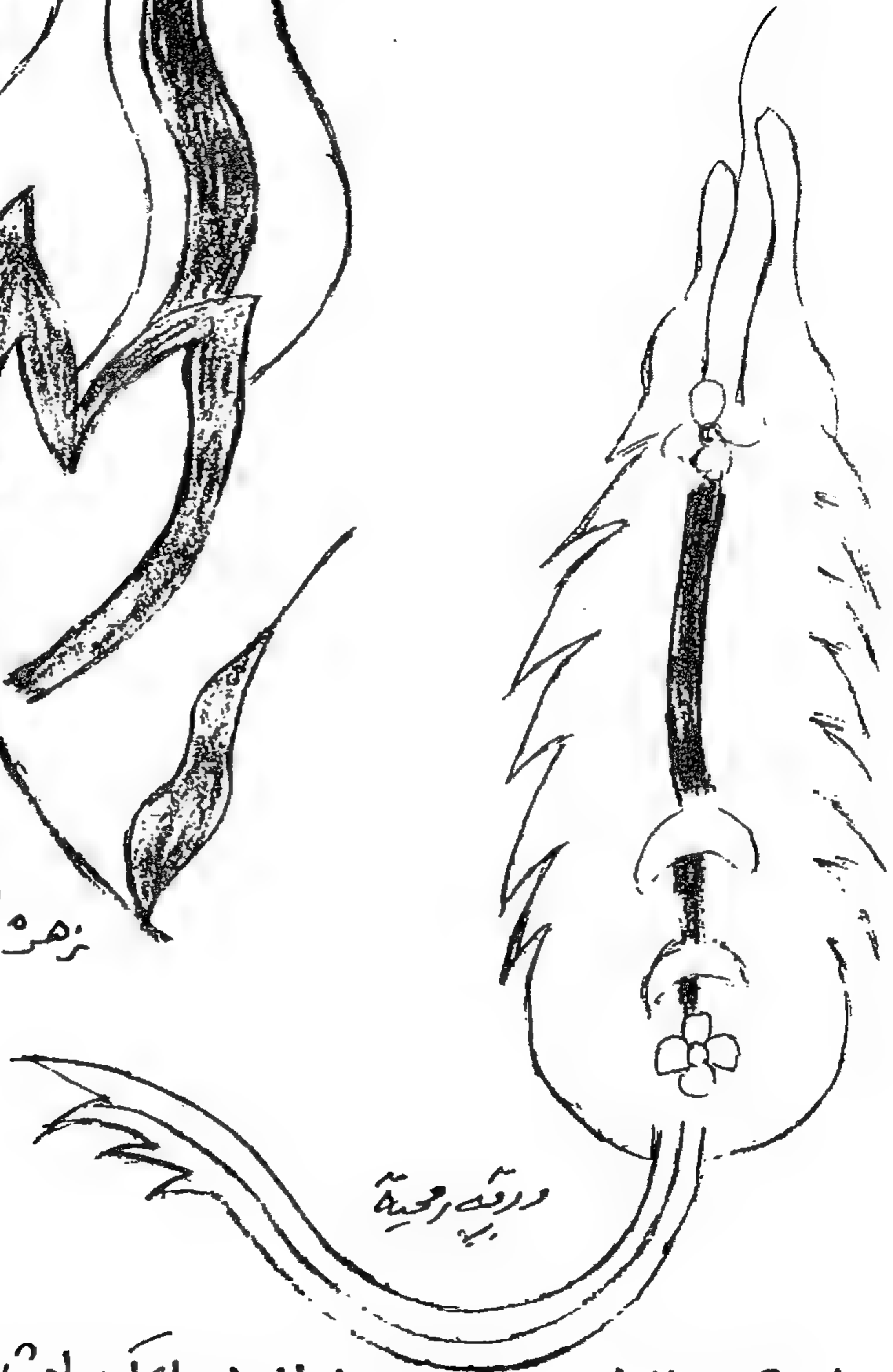
أحمدى لموز
زهرة القرنفل

أحمدى لموز
الأورام البرصية
المسنة

رسم توجيحي لبعض الأورام والأزهار في لفنون الزكية
العثمانية

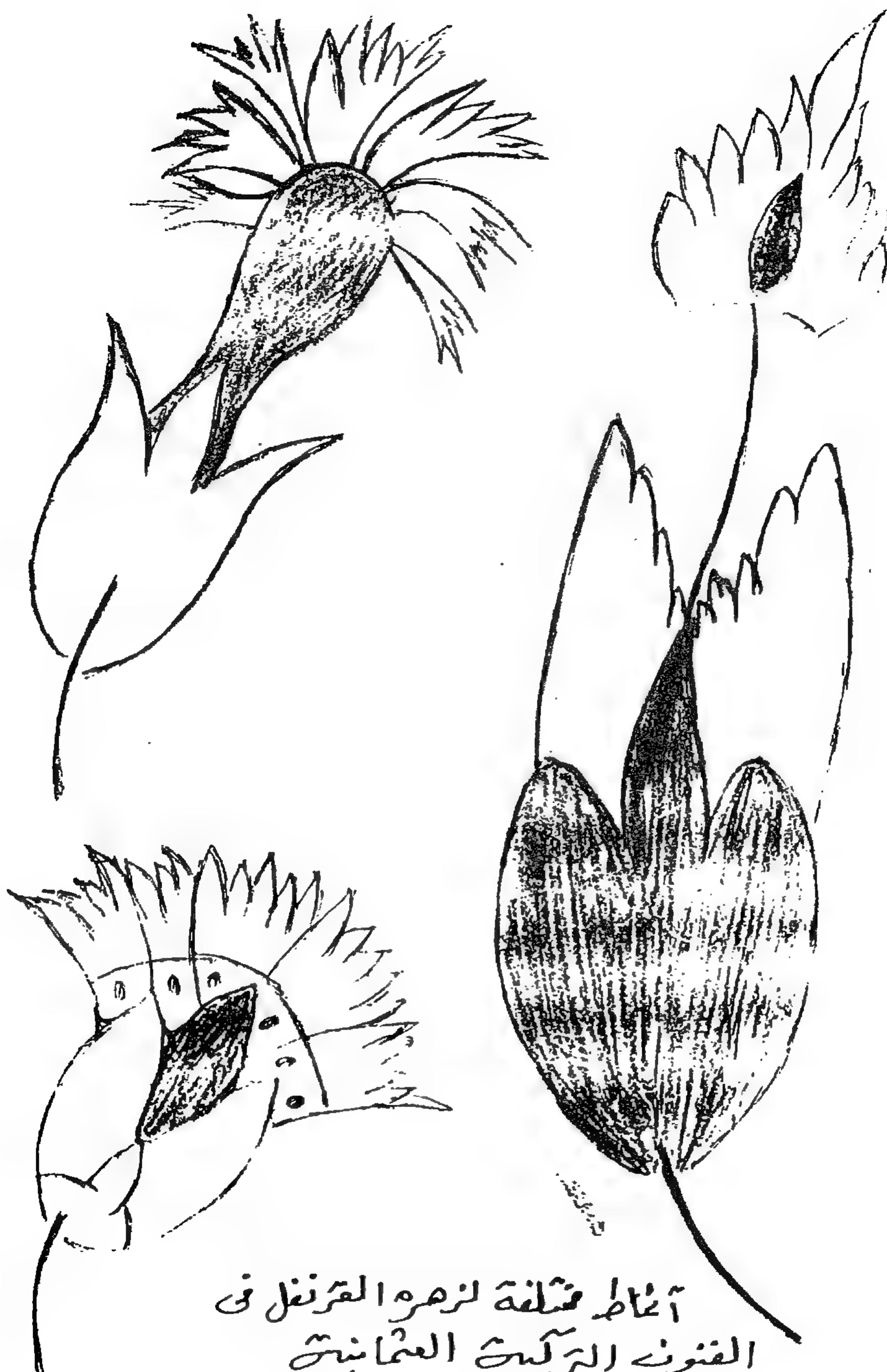


زهرة القرقل

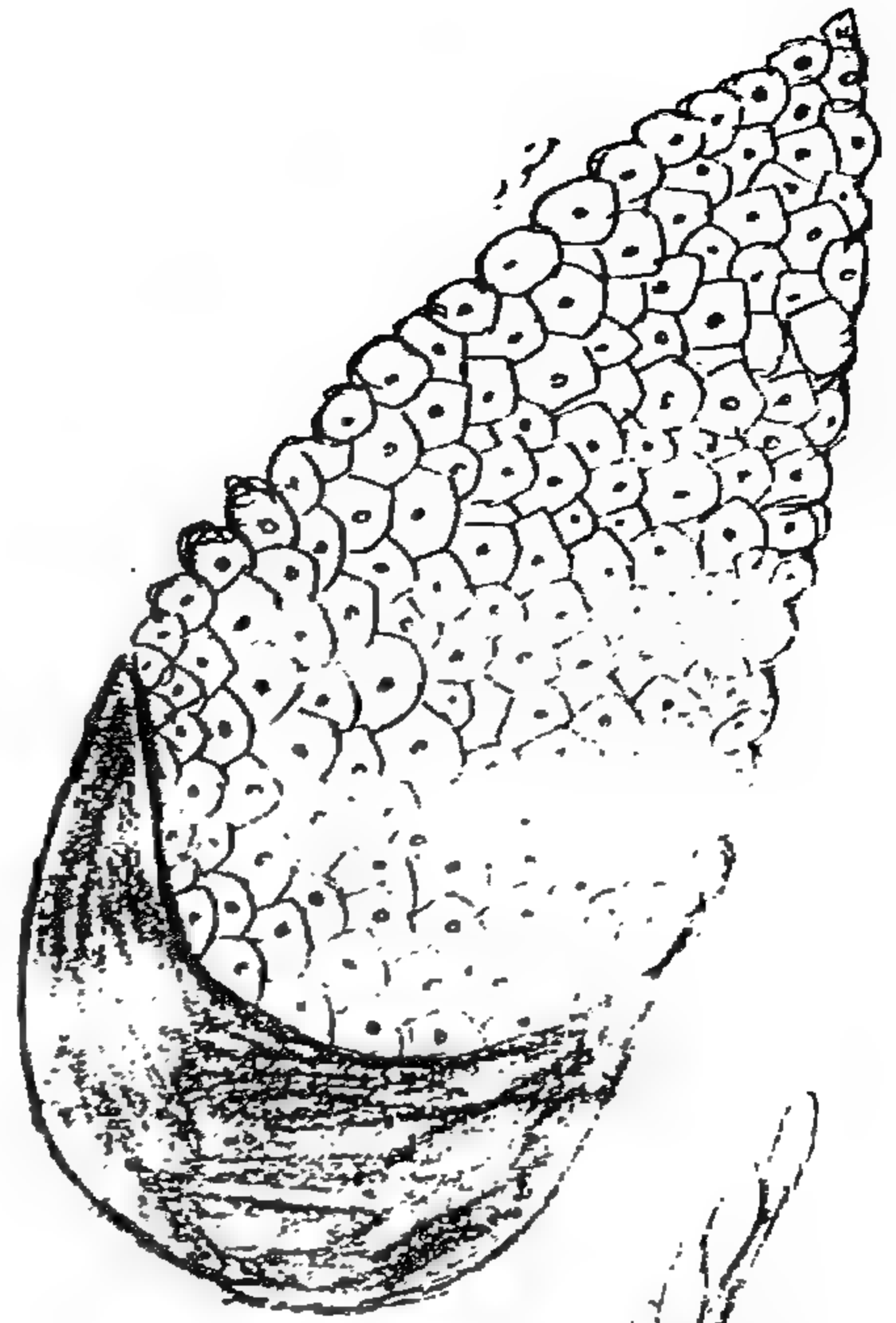
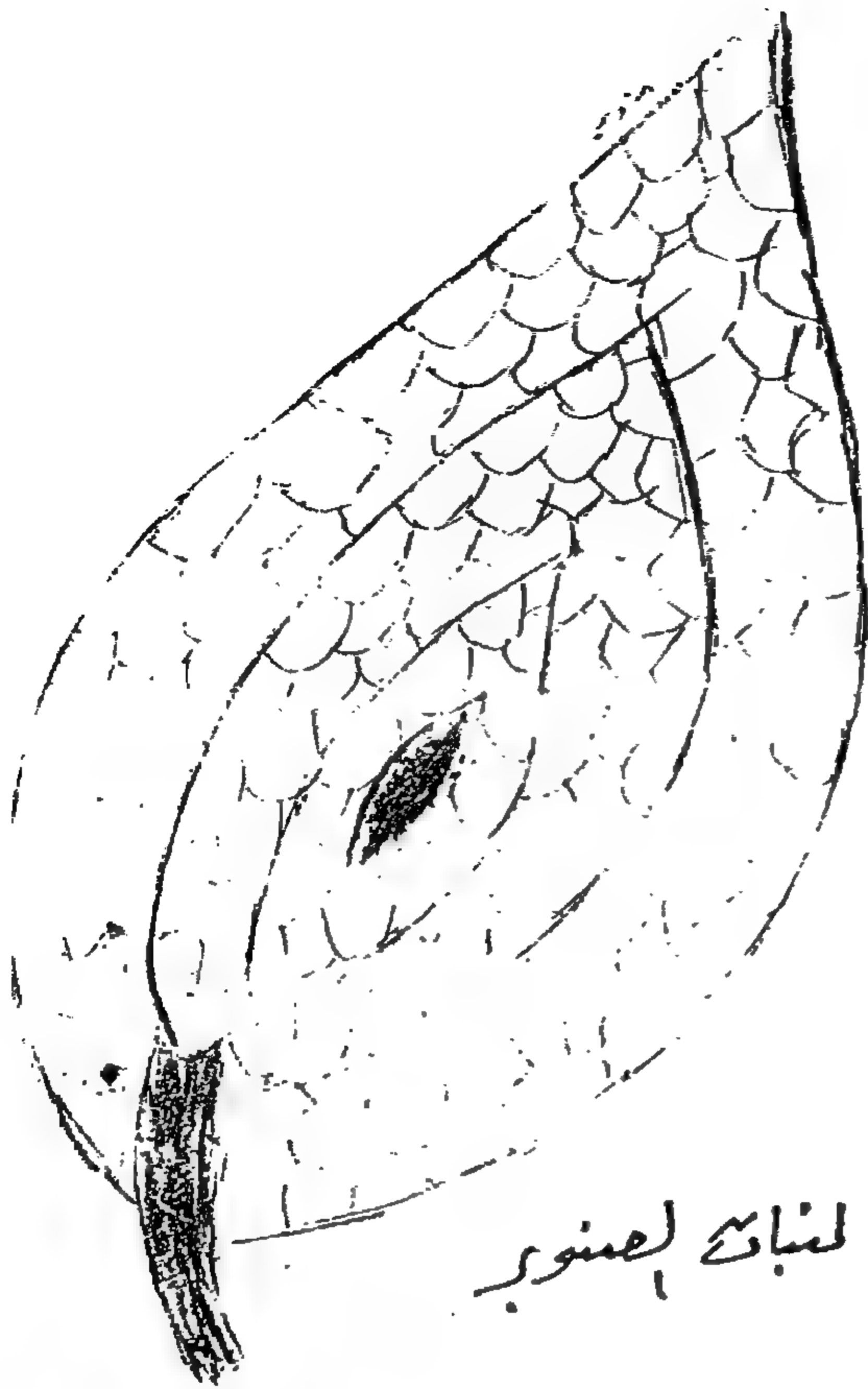


ورقة رحمة

نماذج من العناصر النباتية في لفنون الزليخة لعثمانية



آخاط مقلقة لزهر القرنفل في
الفتون التركيه العثمانية

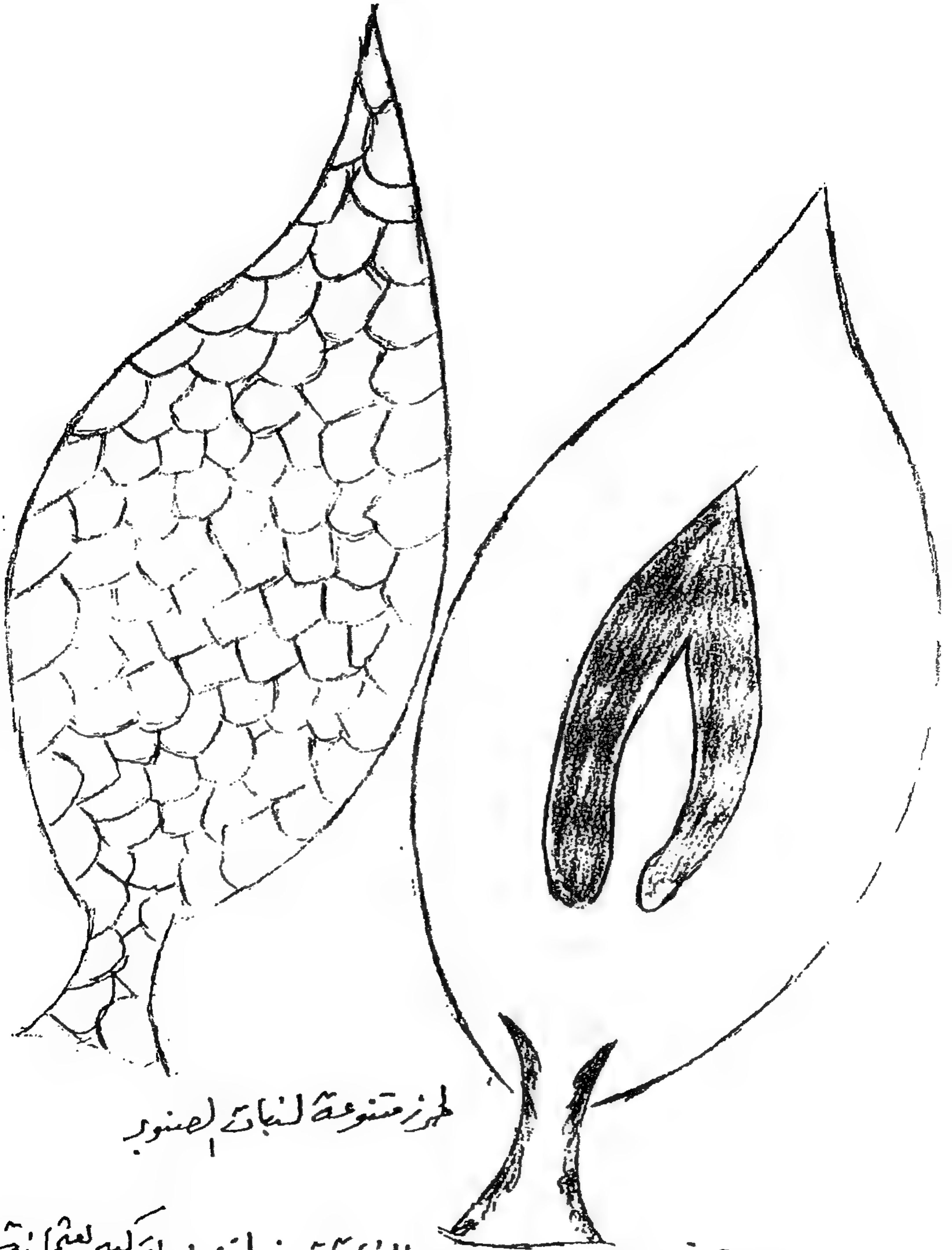


لهز مختلفة لبنات إصنوبر



منوذج لأصناف المروج لختلية

رسم توضيحي لبعض العناصر النباتية في لغتون تركية
العثمانية



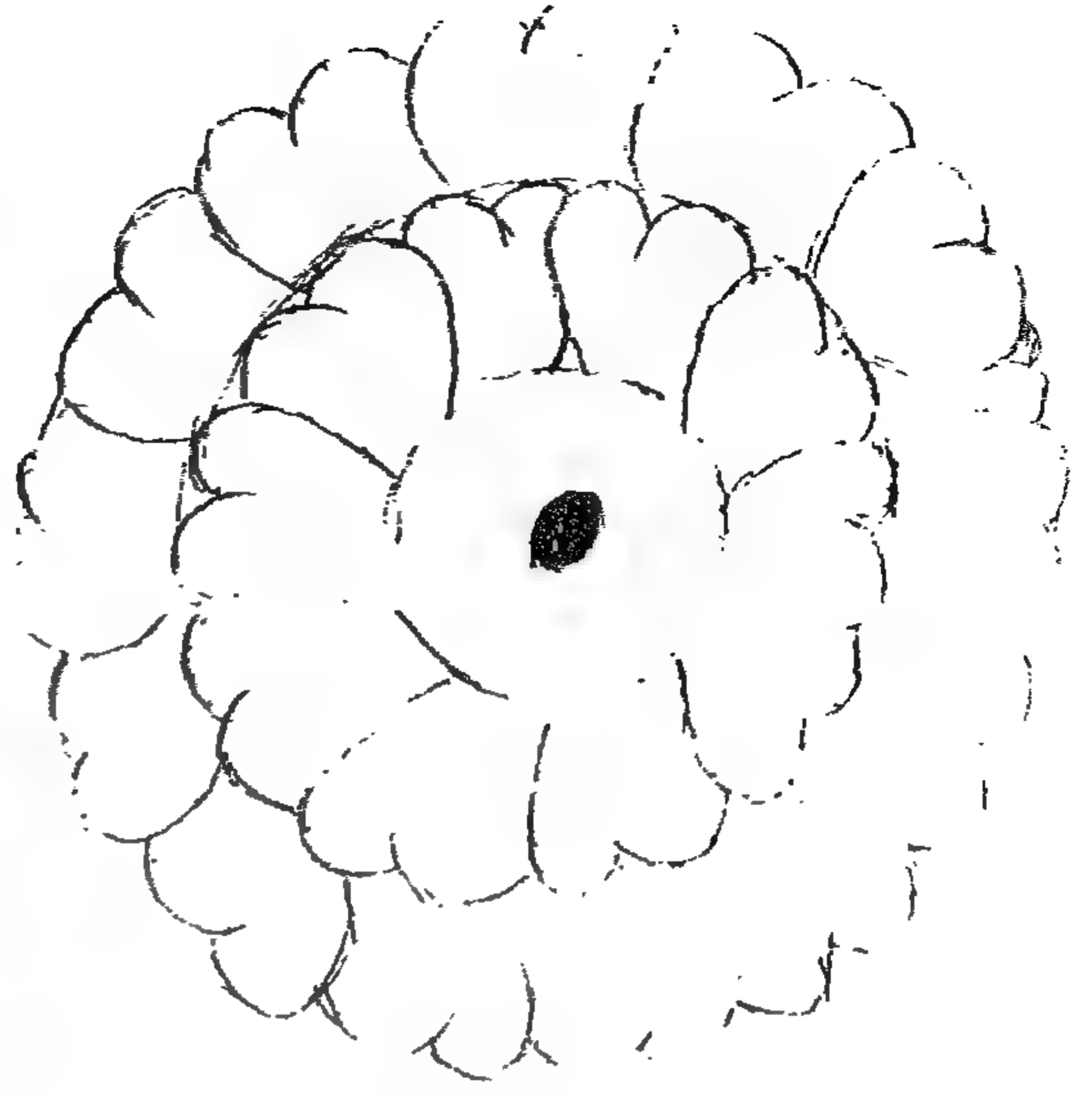
لهز متشعبة لنبات إصنوبر

رسم توضيحي لبعض العناصر النباتية في لغزون بركيه لثمانية

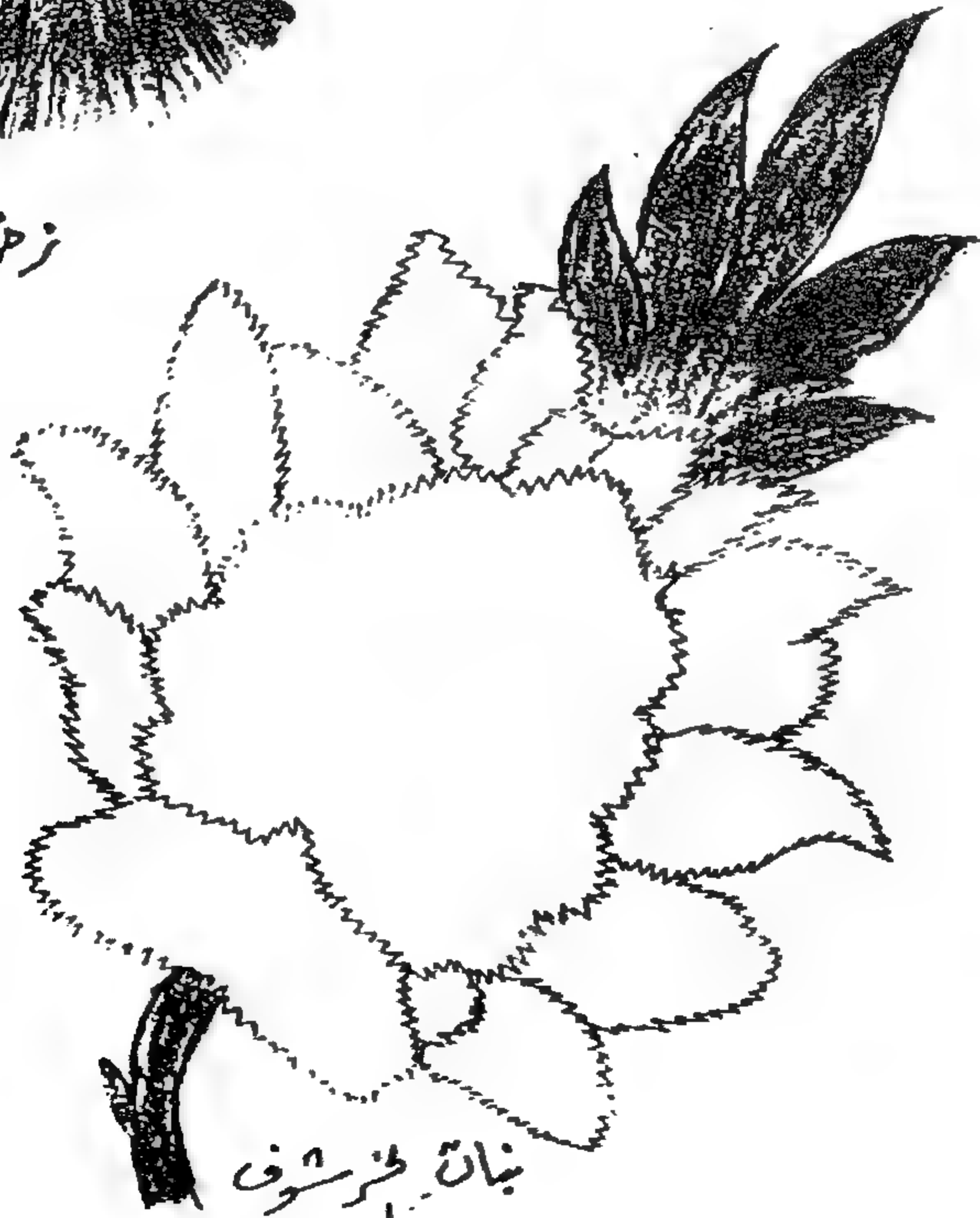




زخرفة لتوريد



زهرة عباد الشمس

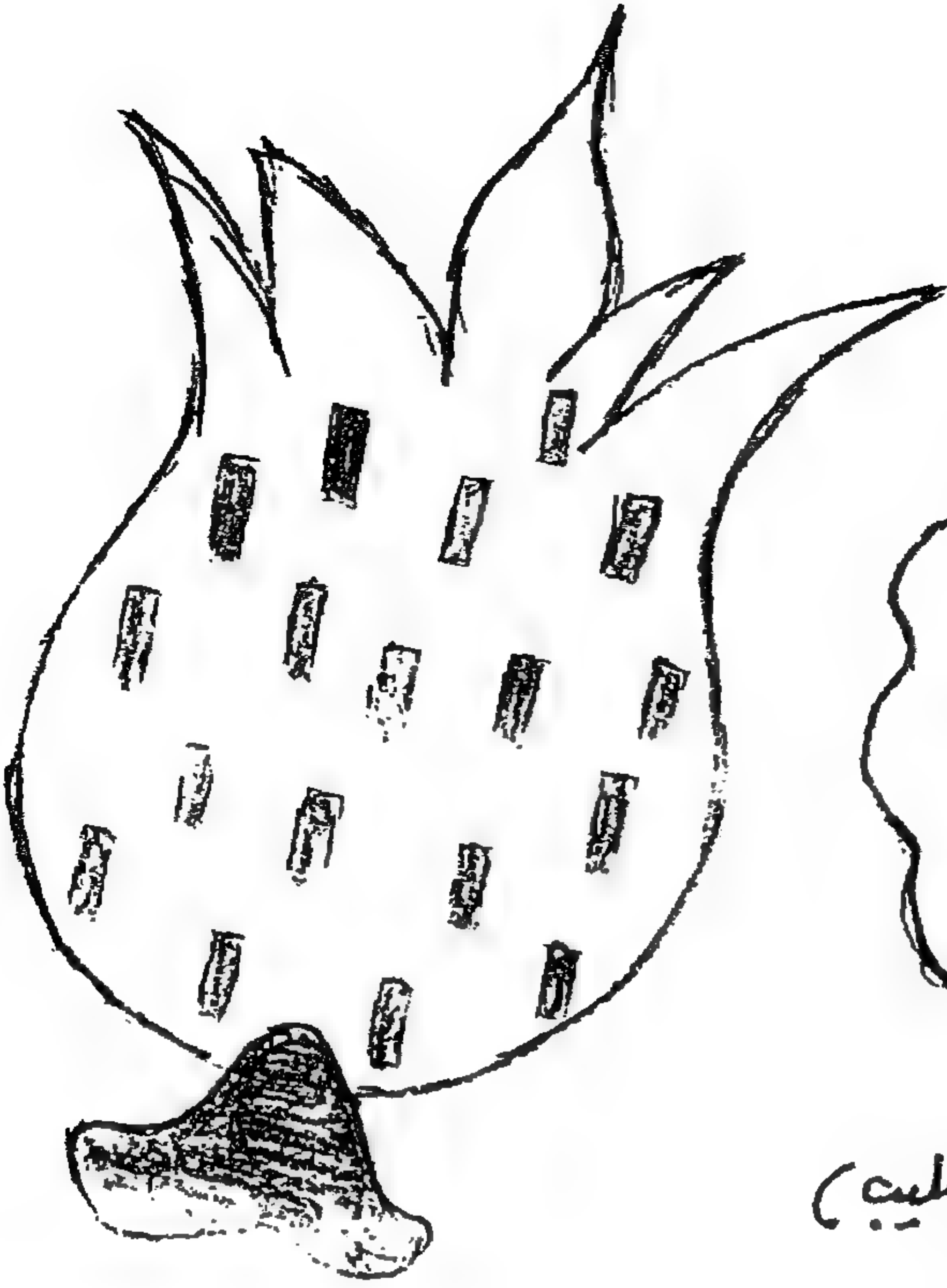


بنات خرسوف

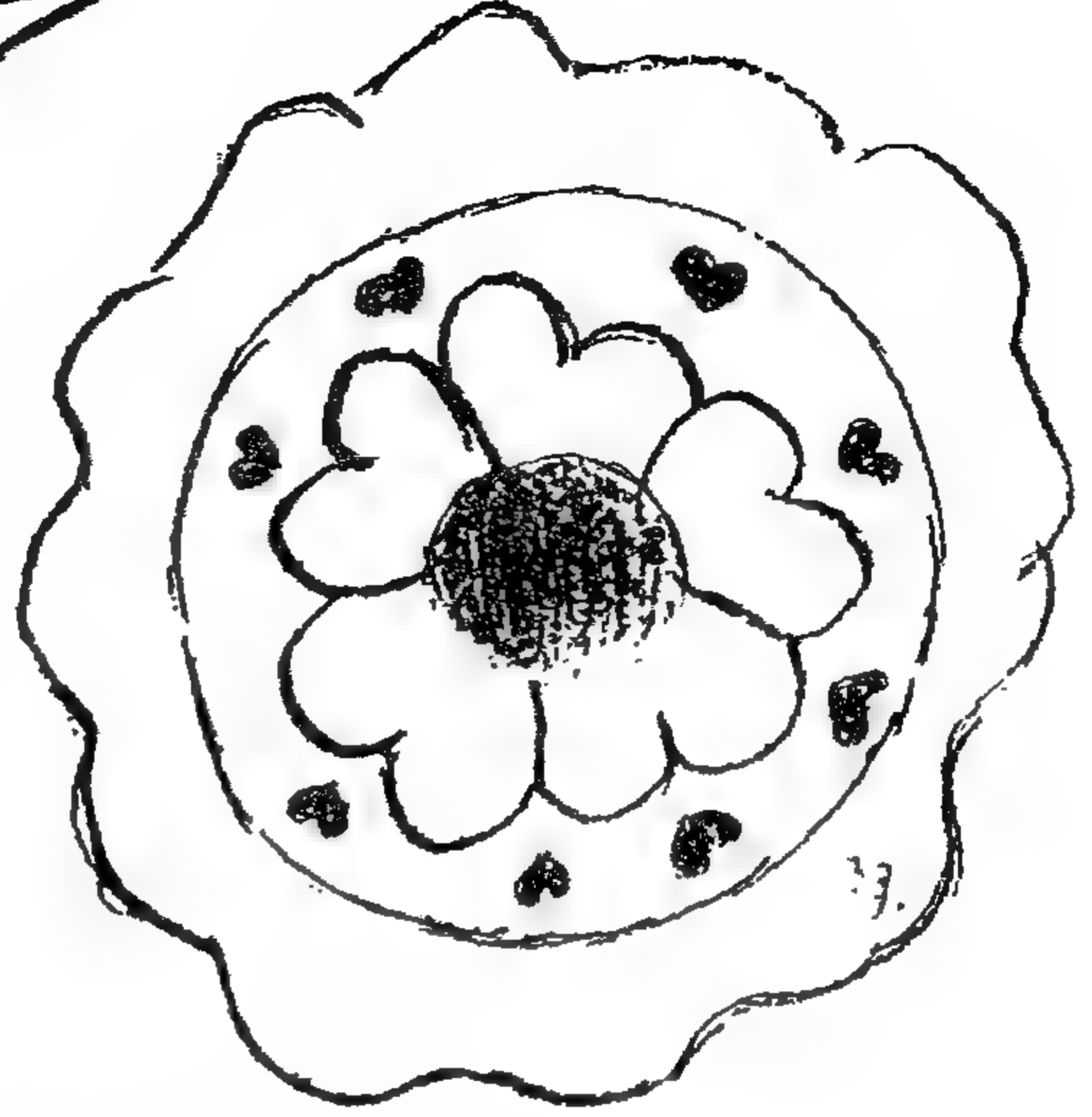
رسم توفيق لبعض أشكال النماز والنباتات في لغتون بركيه
العثمانية



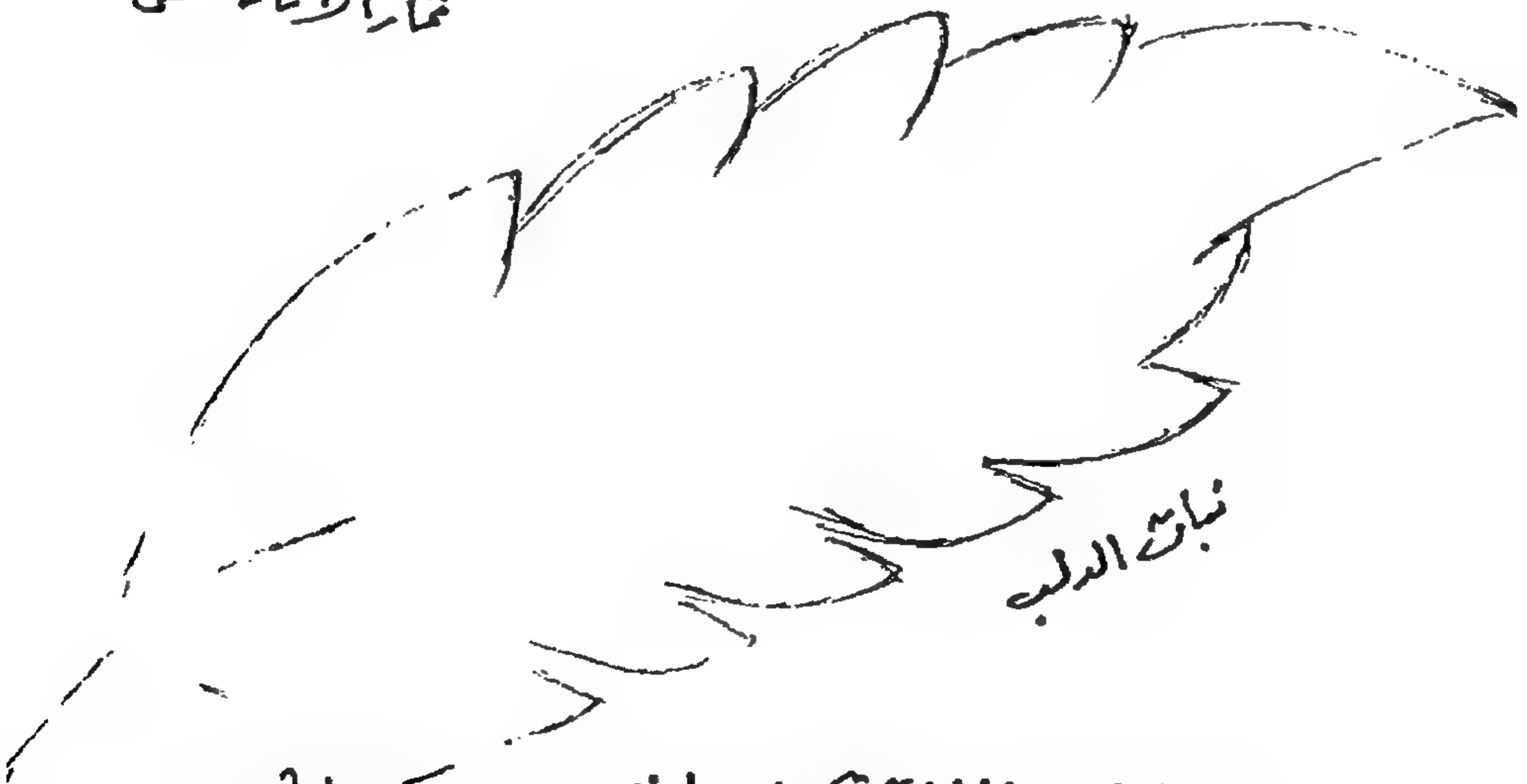
اسم توخنيش لاشكال الأعضاء النباتية في إفتون
التركيب الدخانية



ثمار الآتاناسى

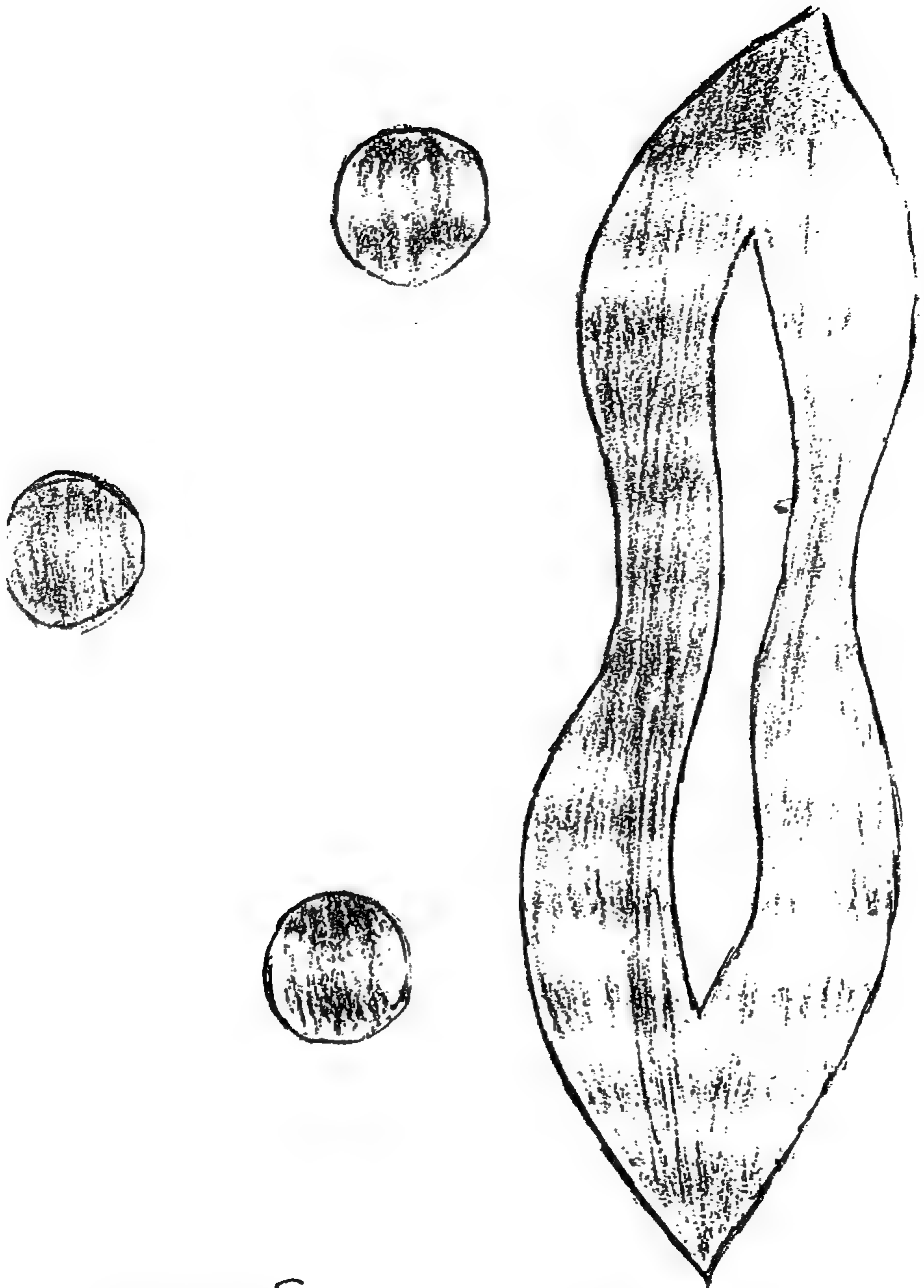


الفاونيا (عود إصليبي)

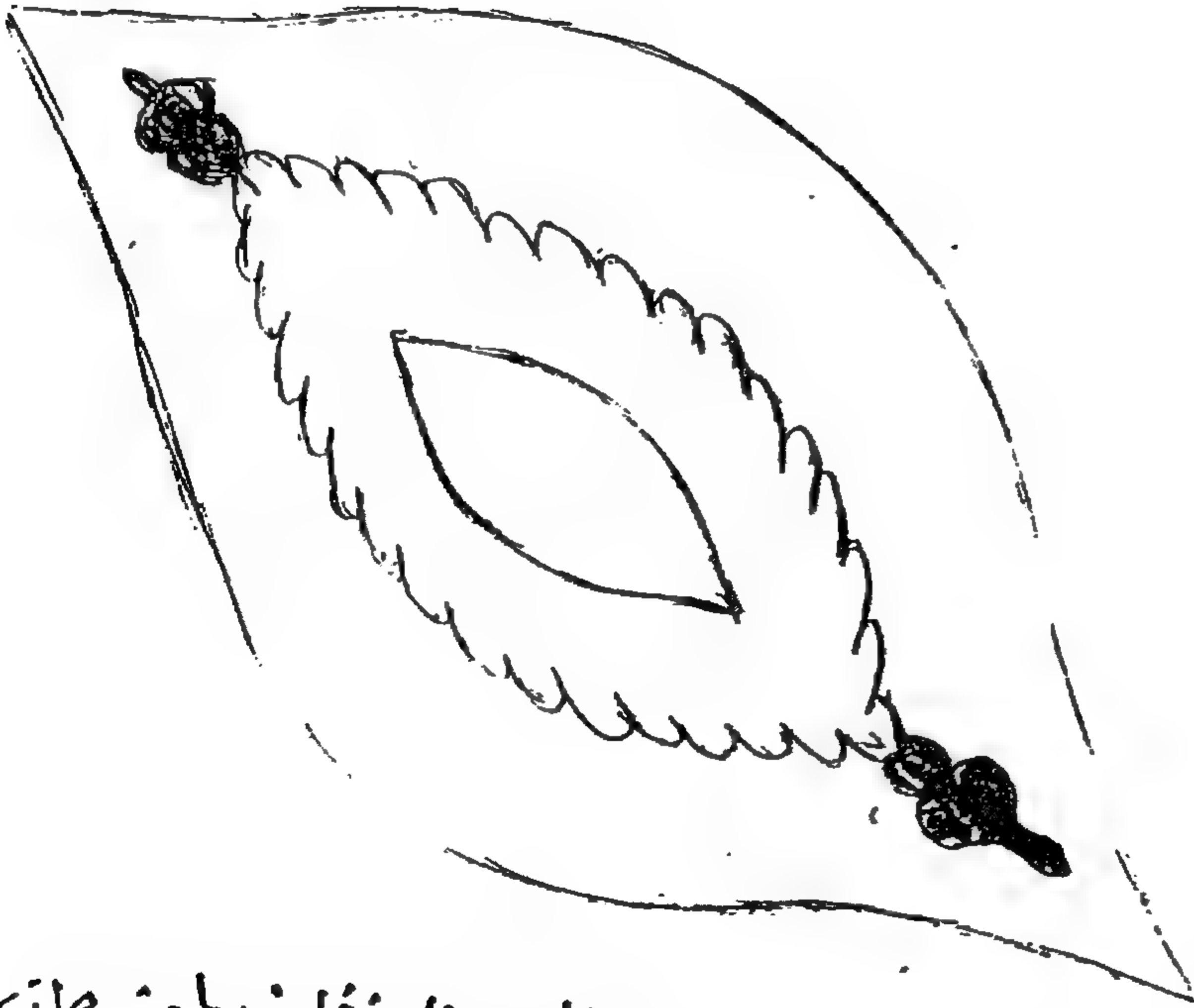
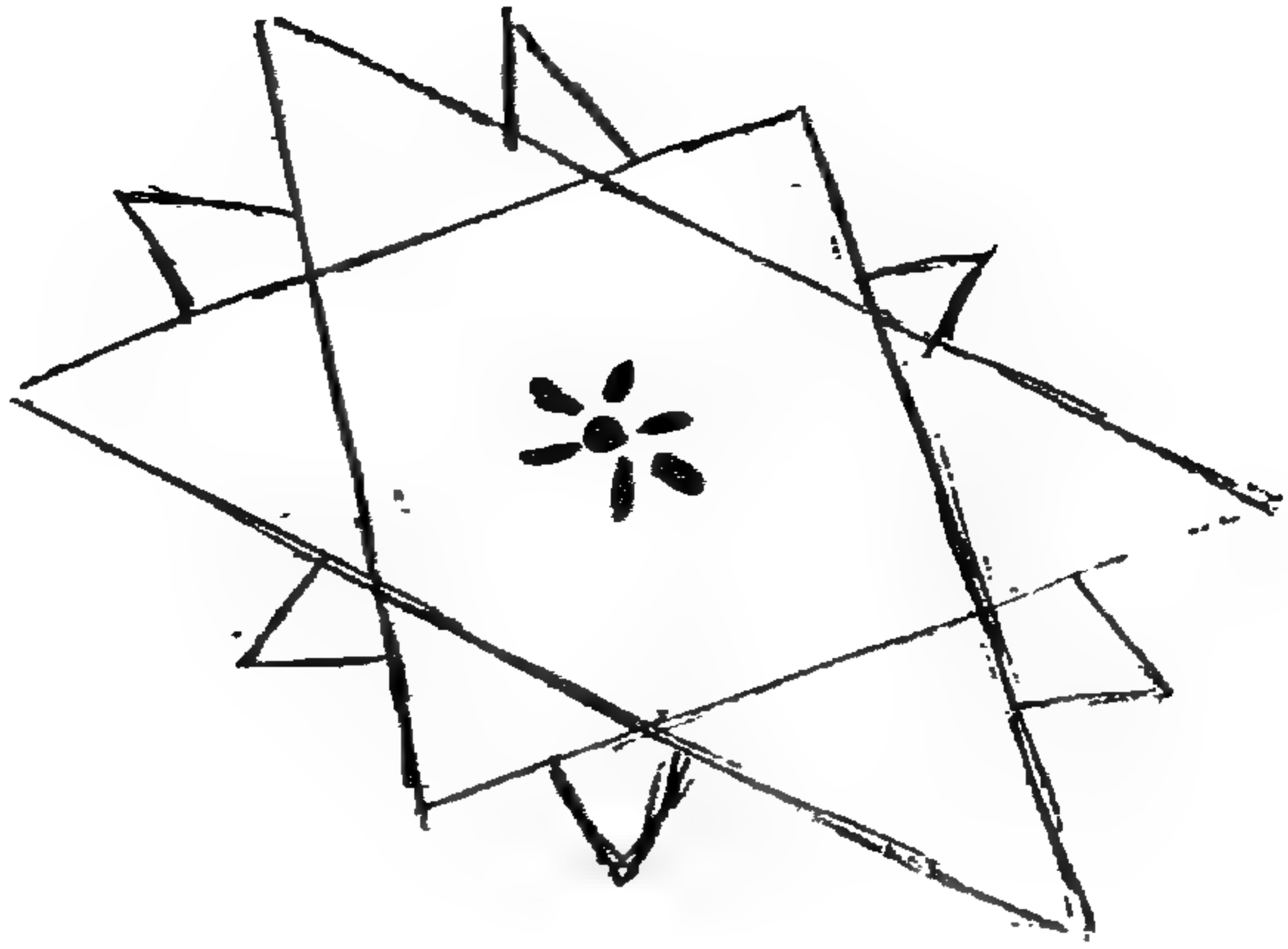


نبات الدلب

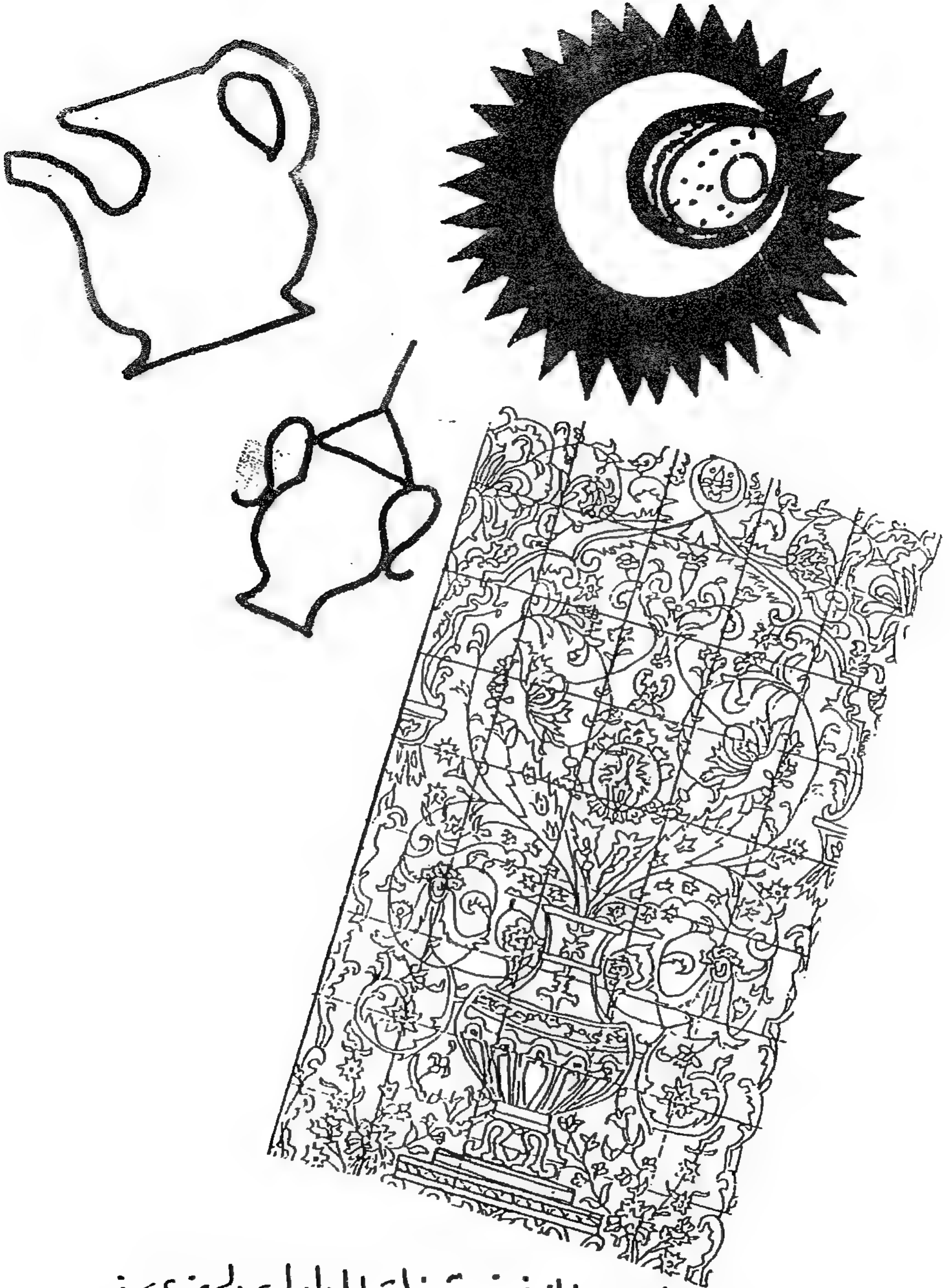
بعض العناصر النباتية على الفنون التركية العثمانية



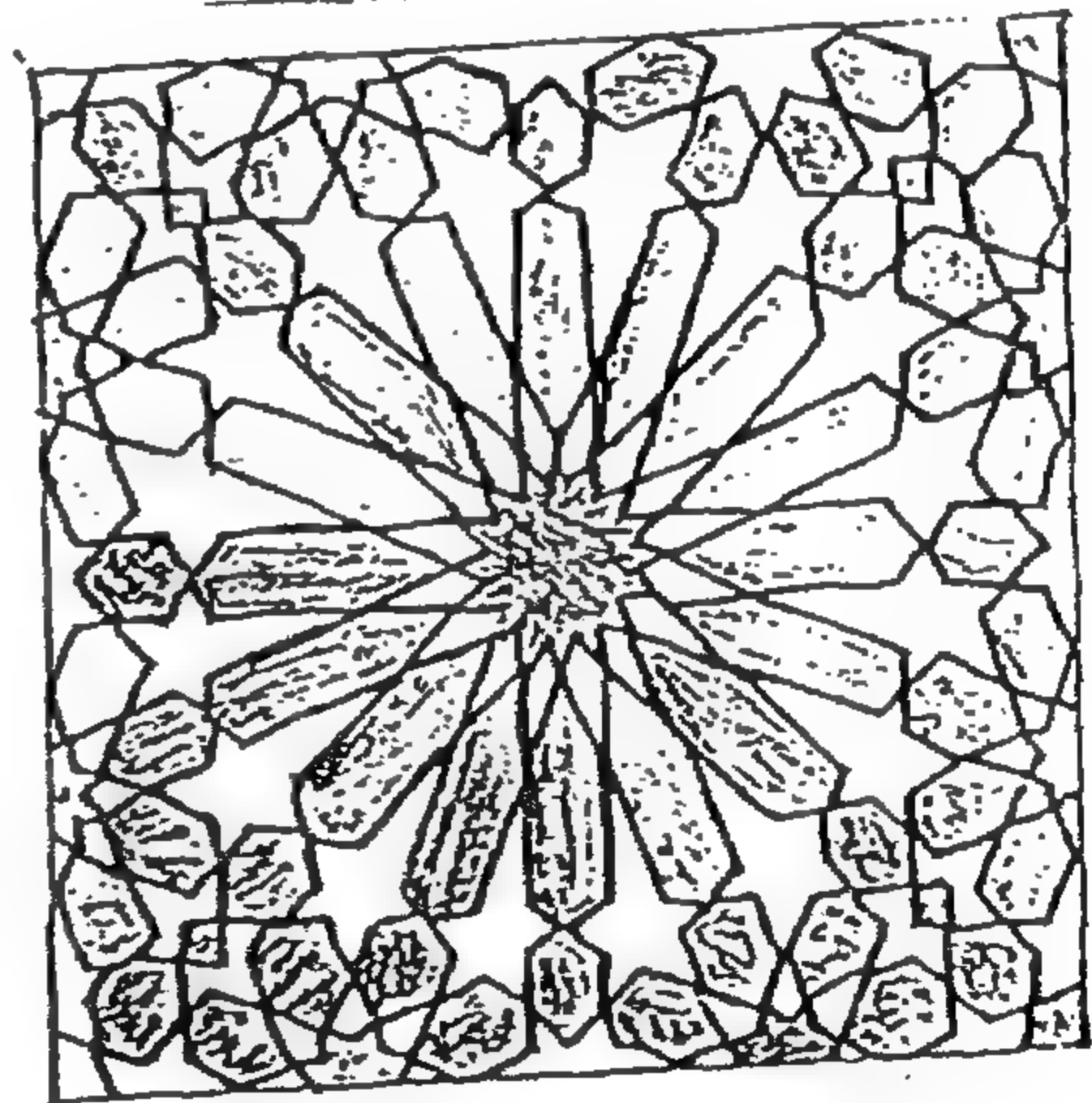
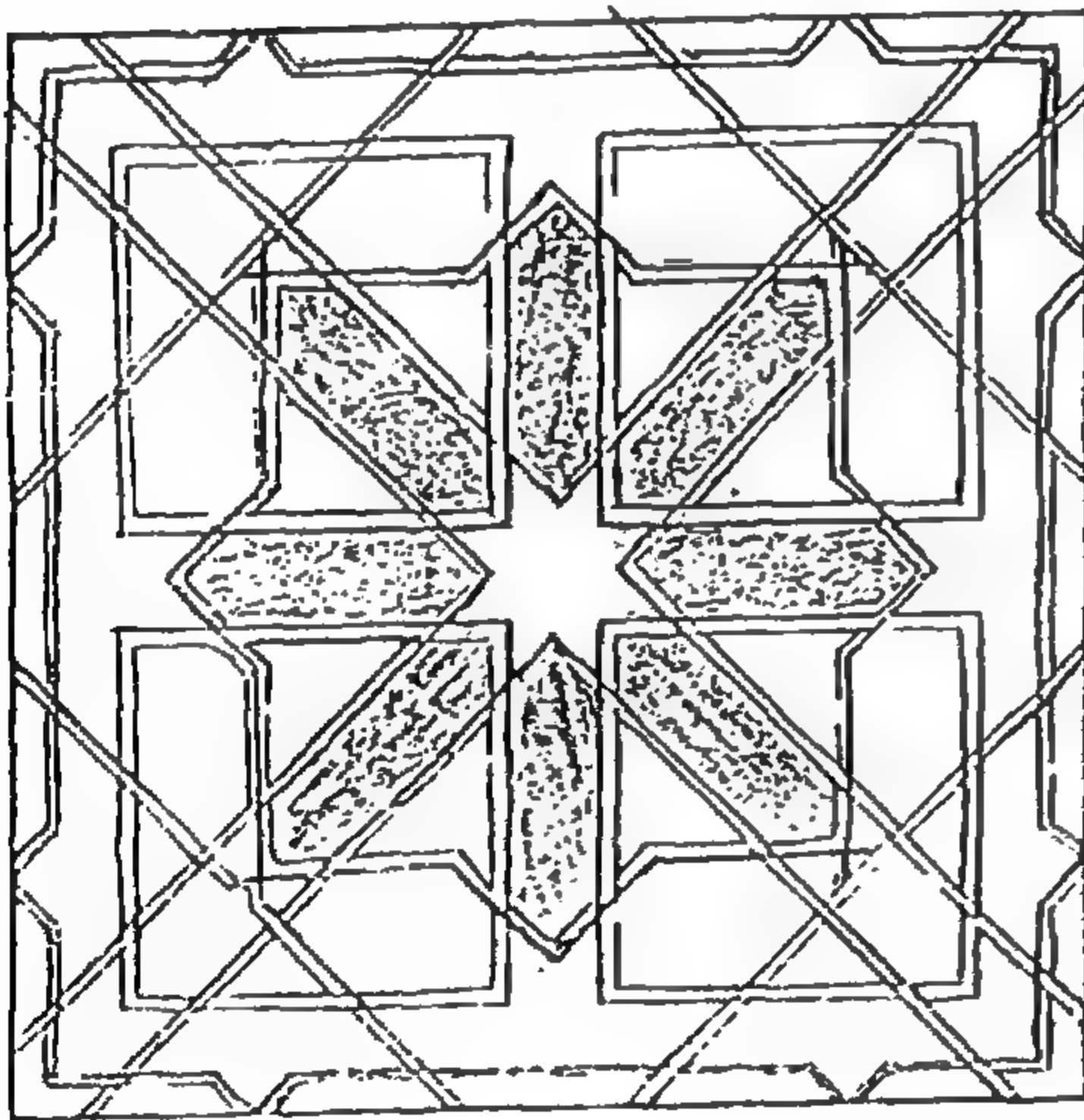
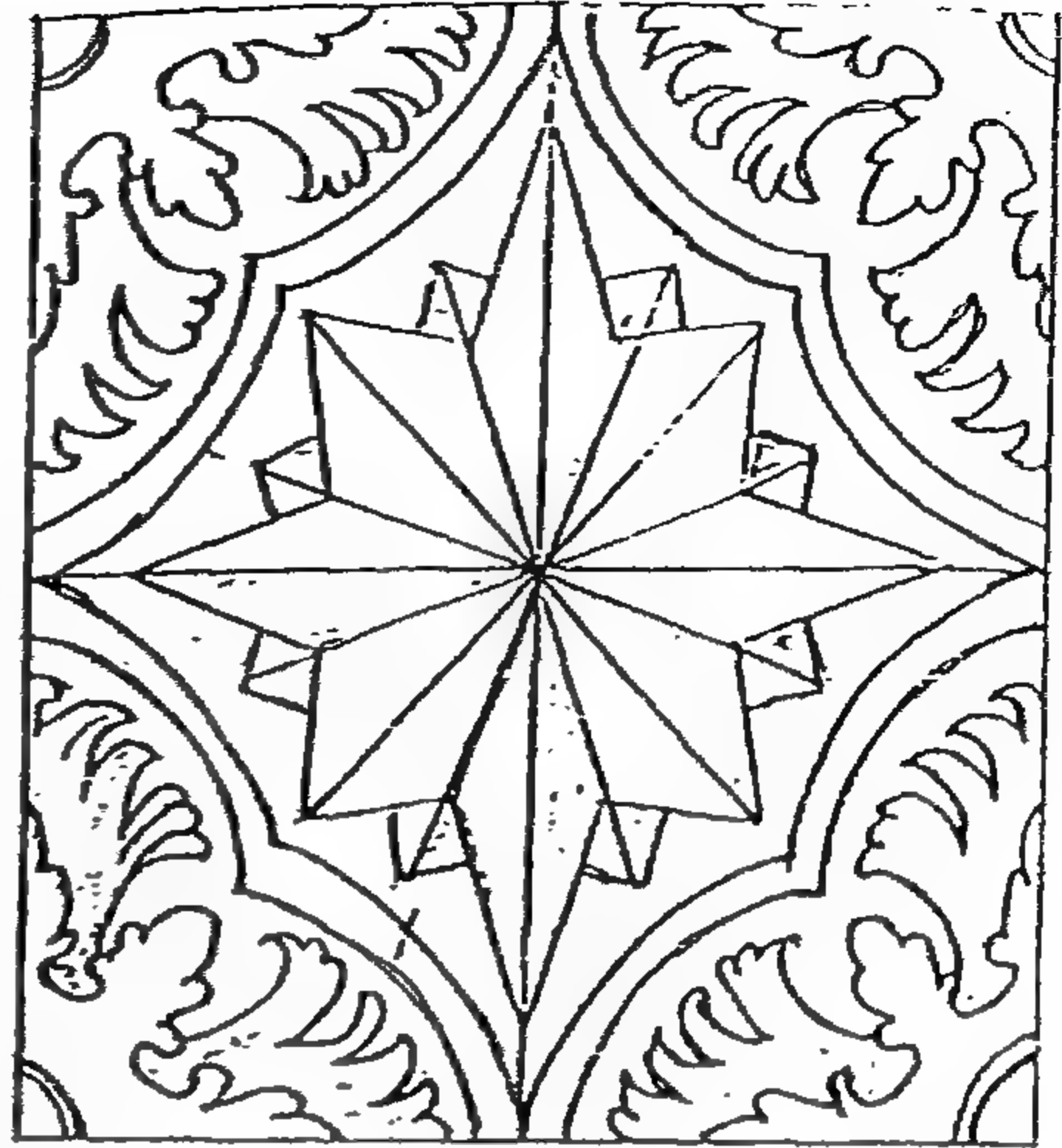
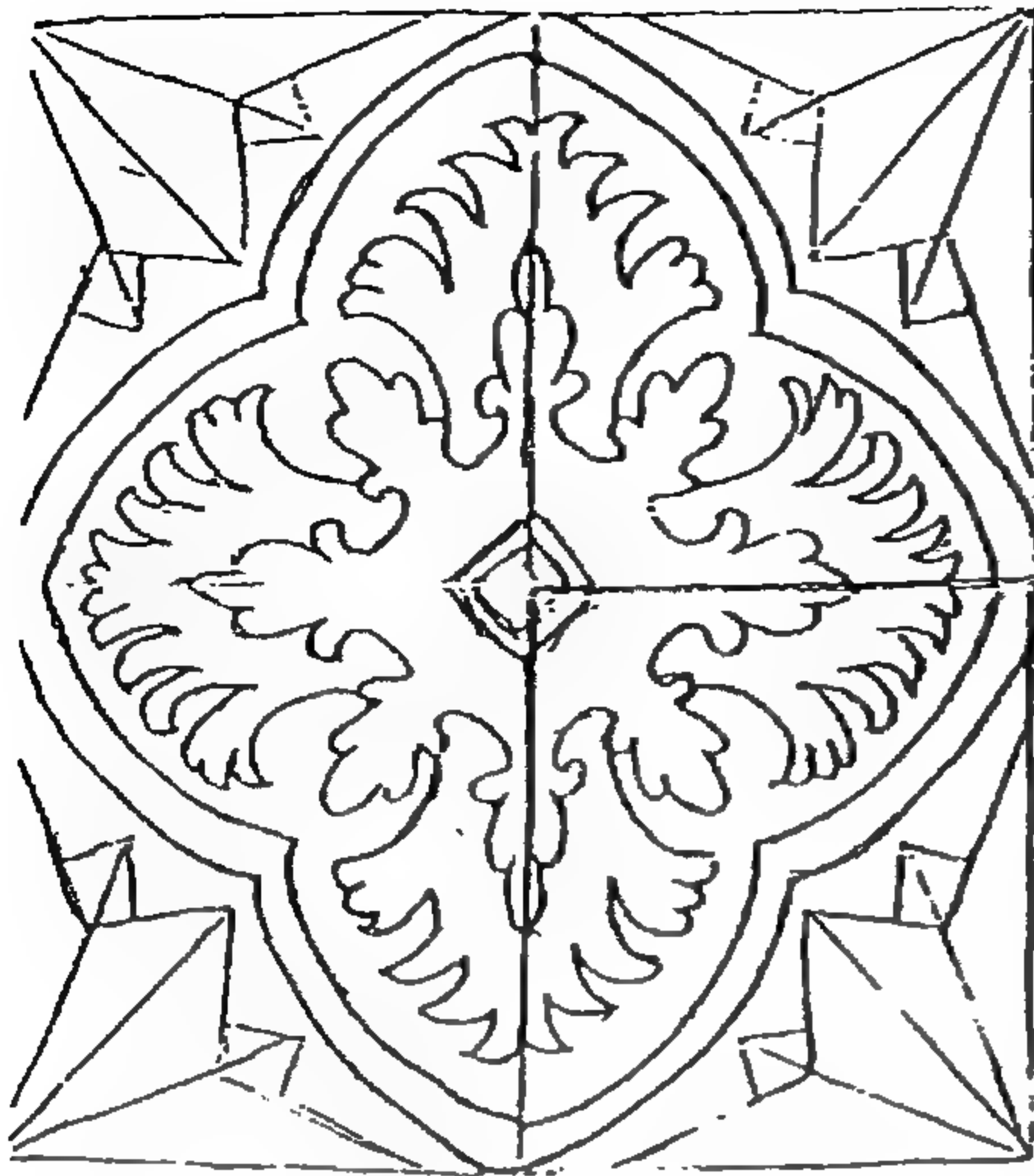
اسم توفيقى لفرقة البرق والكور فى فنون
الركيه العثمانية



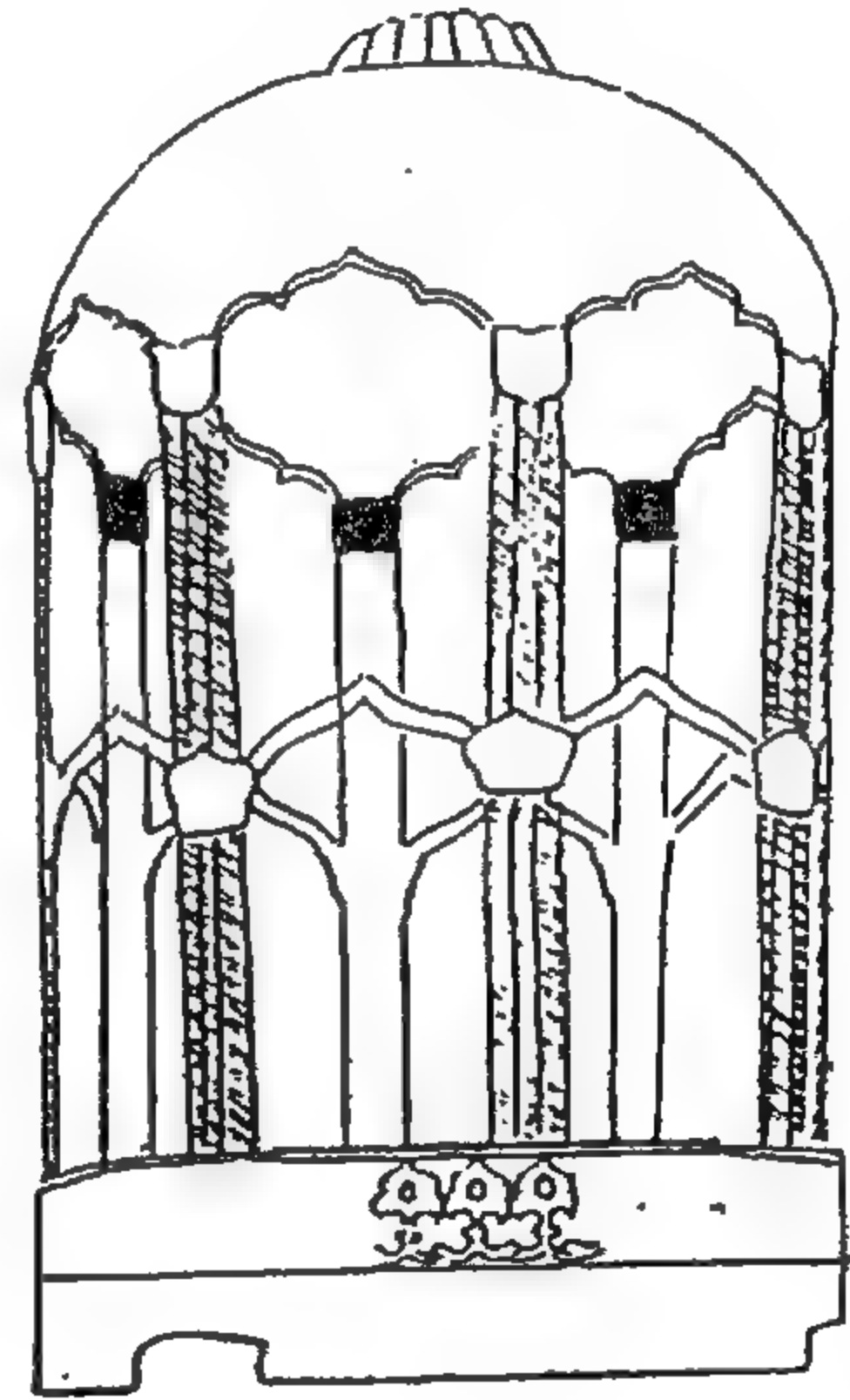
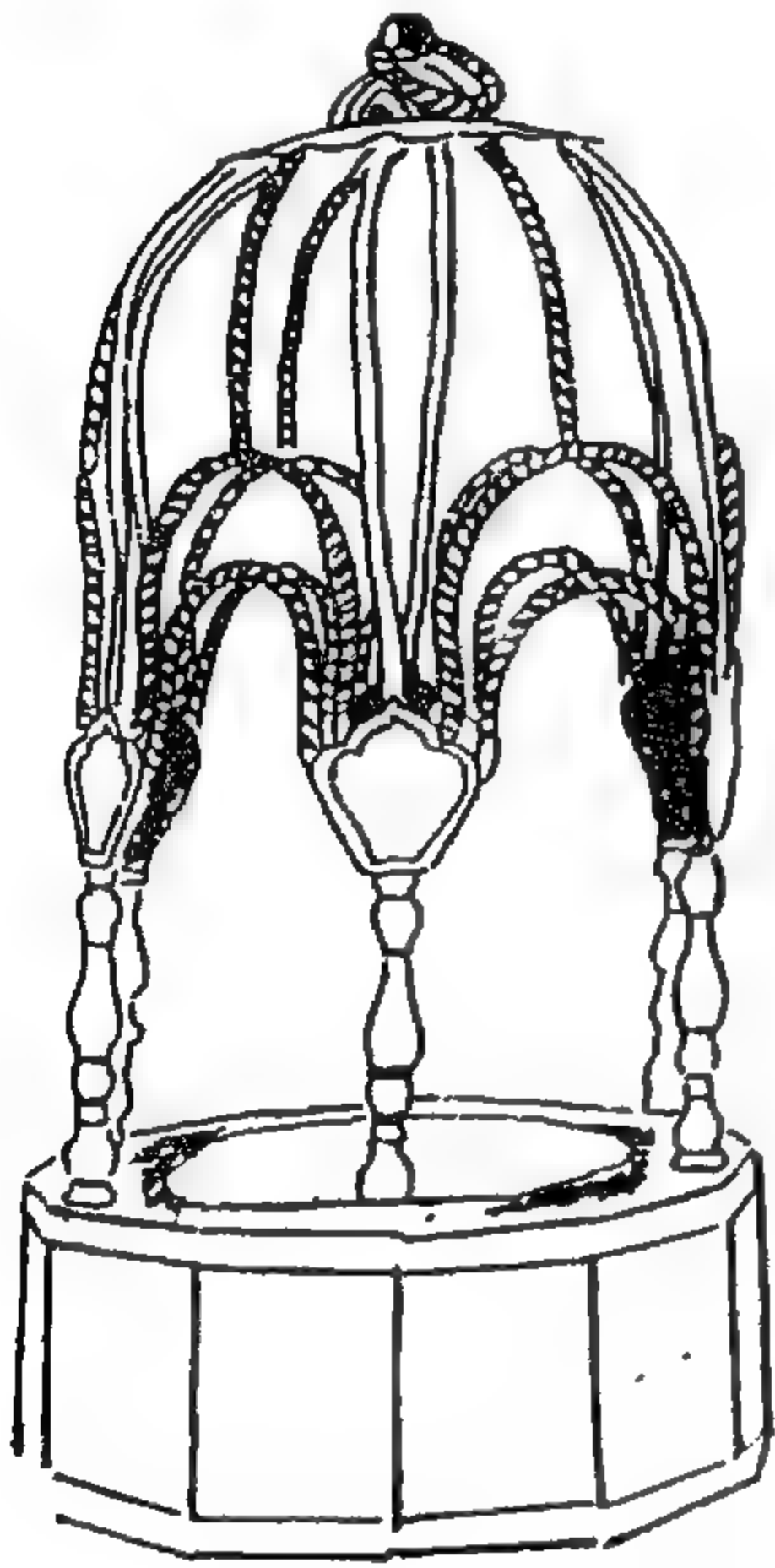
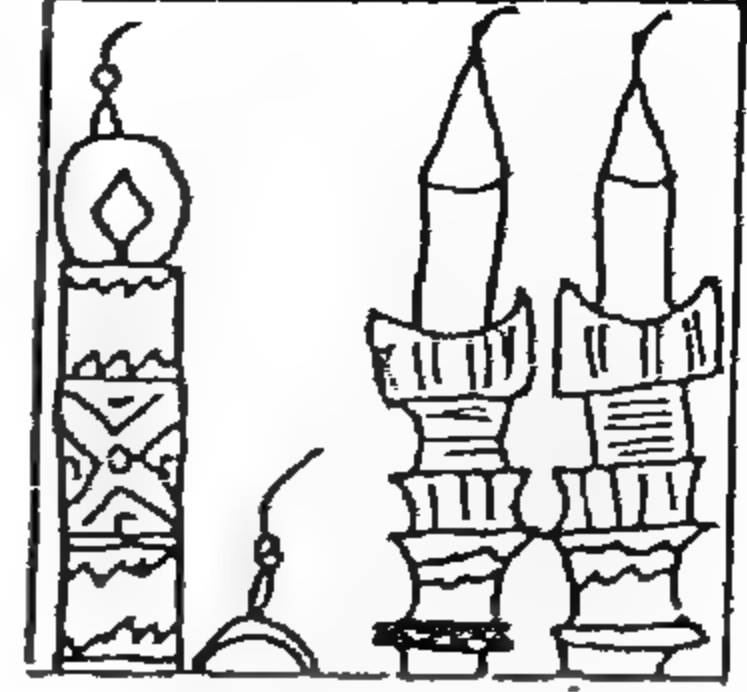
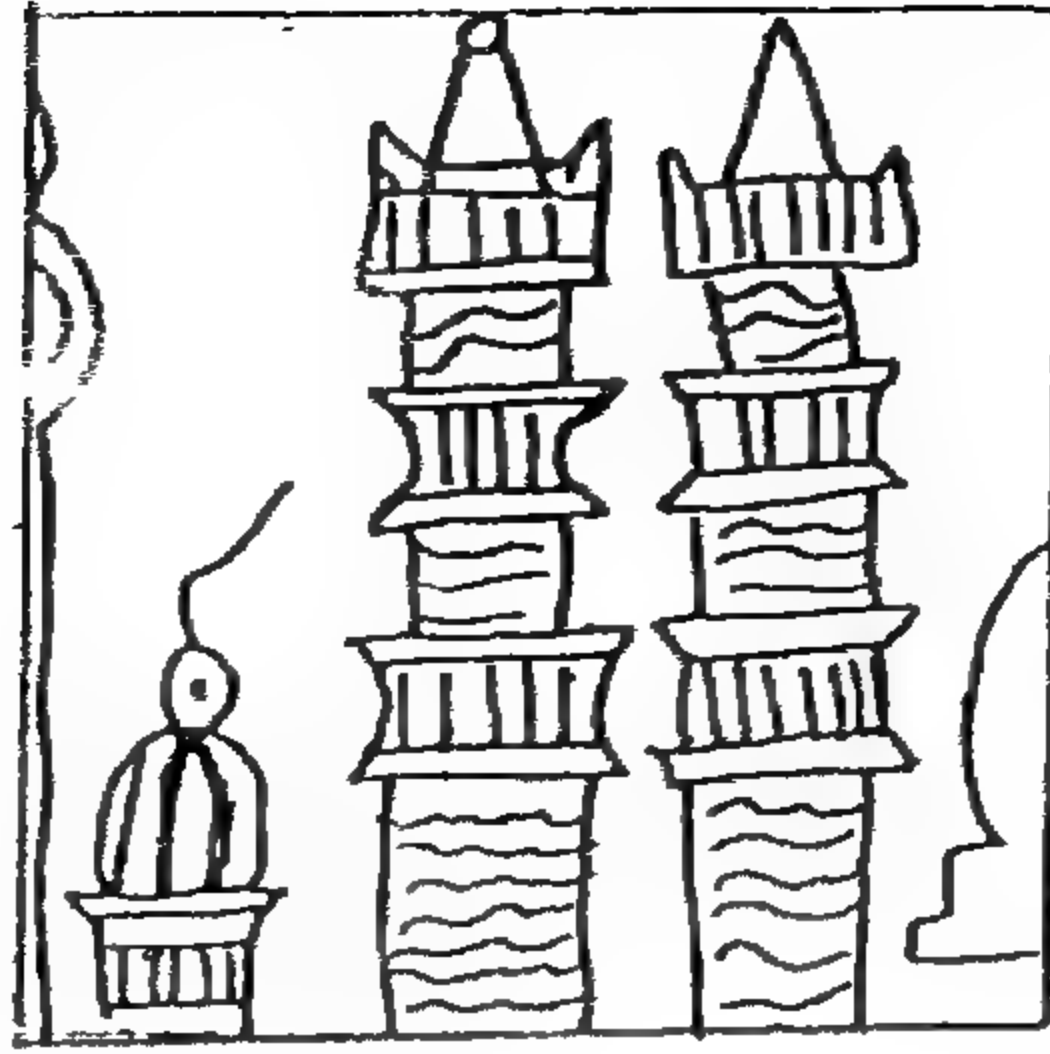
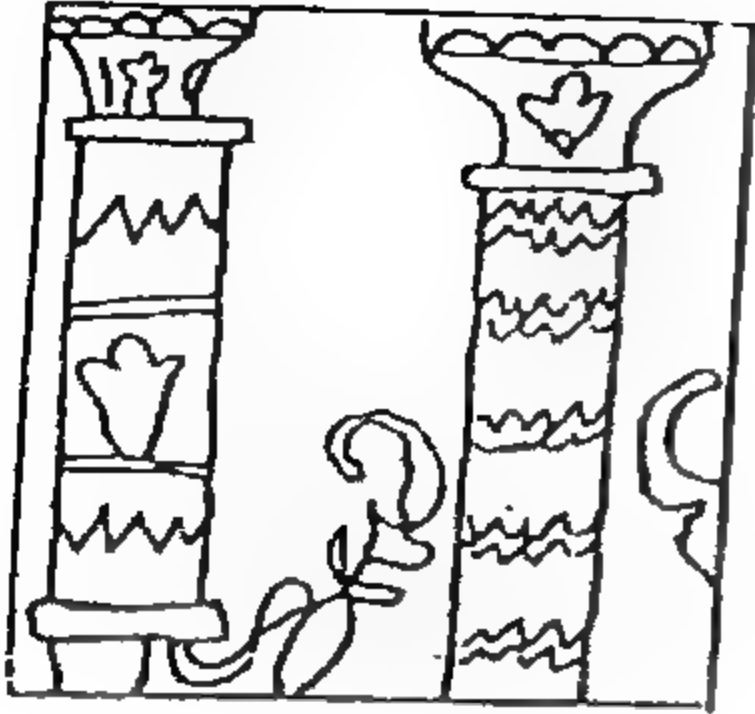
١ شكل نجمة ولغزبة ظهرت على زخارف المعشوجان
والسجاد الترك الشامي



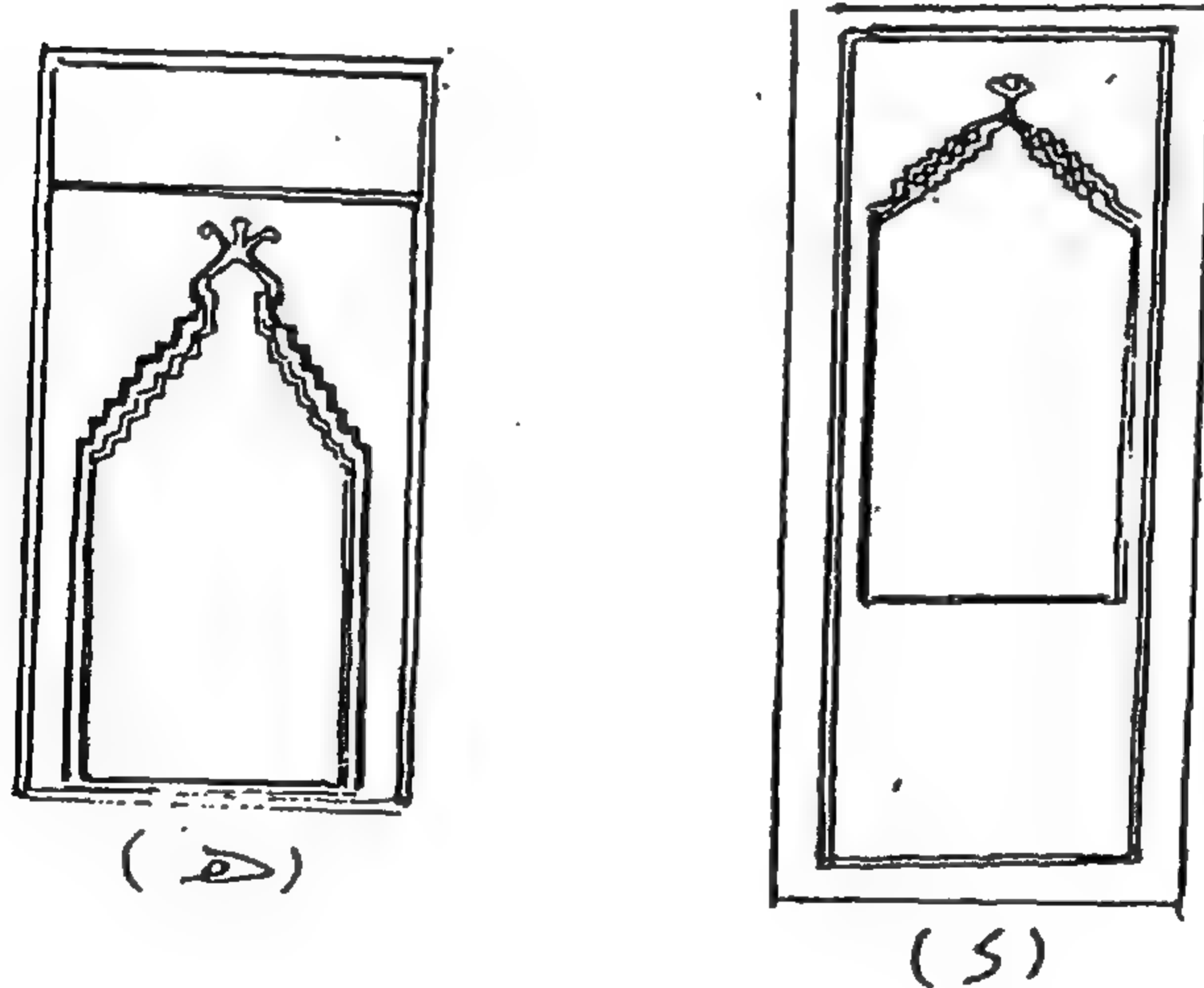
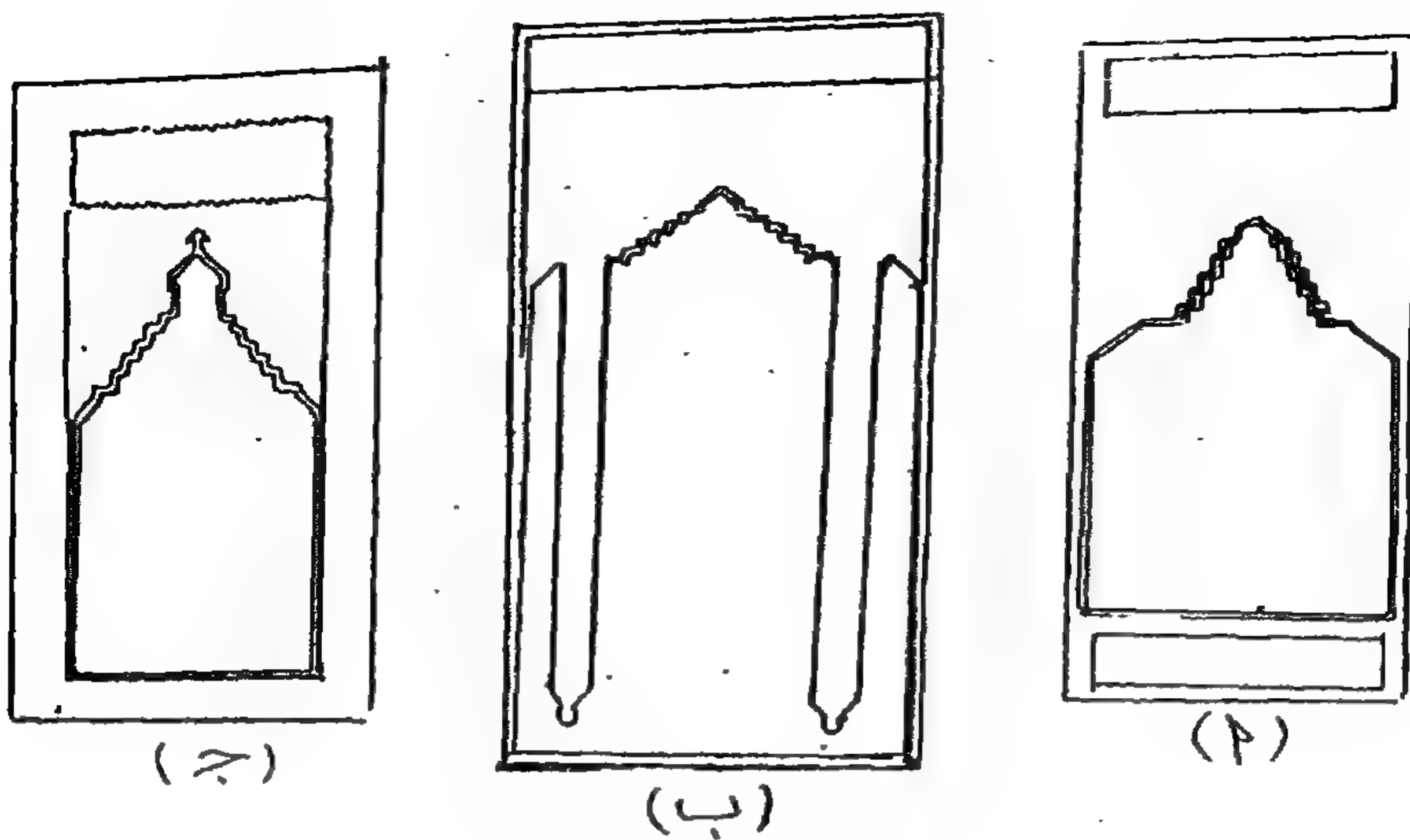
بعض الغناصير الزهرية ذات المدلول الرمزي في
الفنون التطبيقية التركية العثمانية



أشكال متنوعة لبعض العناصر الهندسية على سبيل طاق
 الخزف في تركيا، العثمانية تمثل الحرفاء
 نجية وجانيات مفسدة

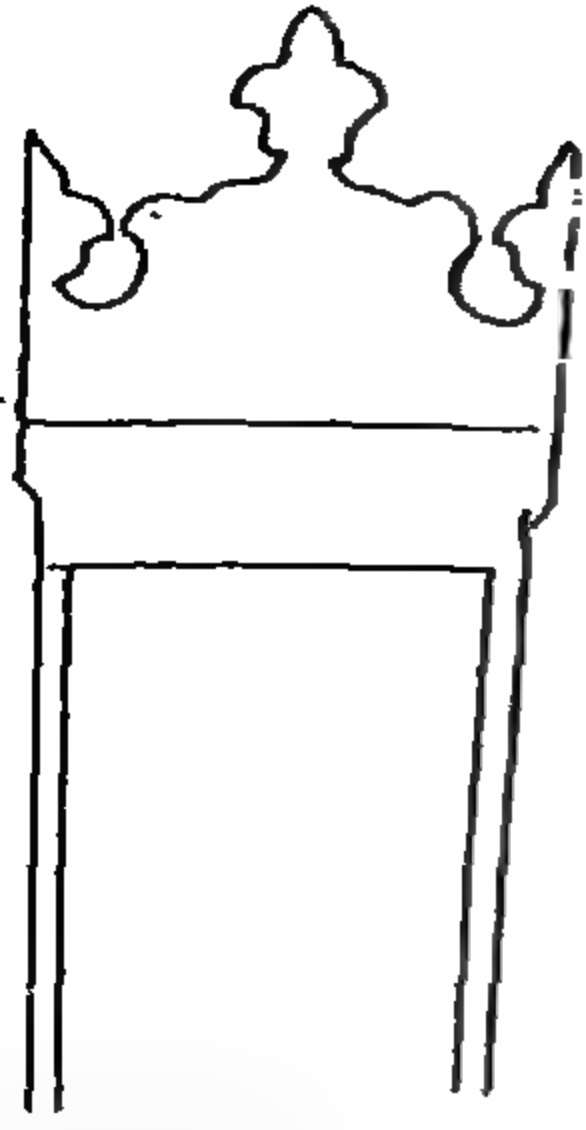


نماذج لأشكال المآذن والحوائس في إفتون
التقليدية التركية العثمانية

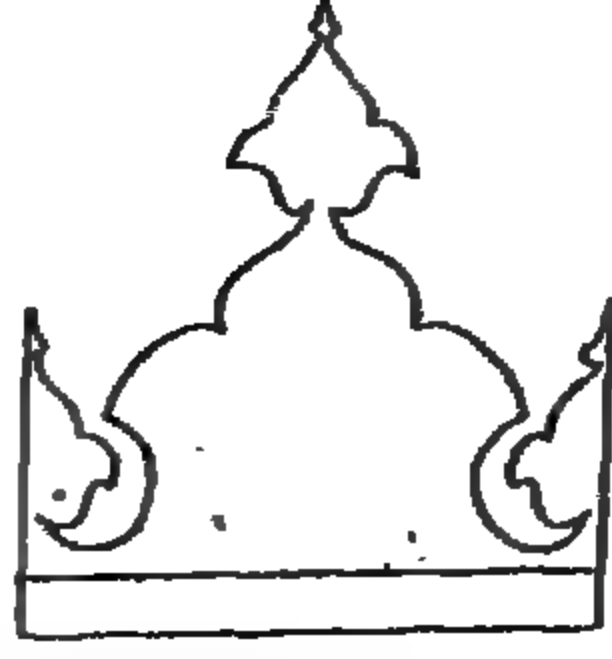


نماذج للبعض محاريب سجاجيد الصلاة العثمانية

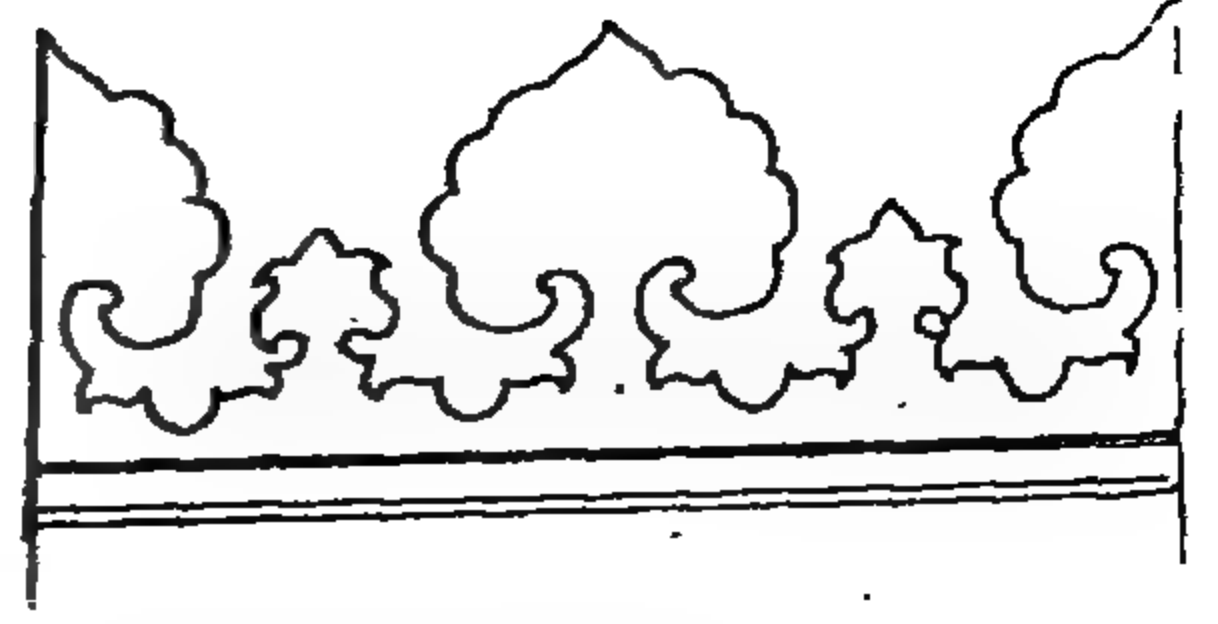
عمر (د. ربيع خليله)



شرفات على هيئة
ورقة نباتية مركبة (شاهد قبر)



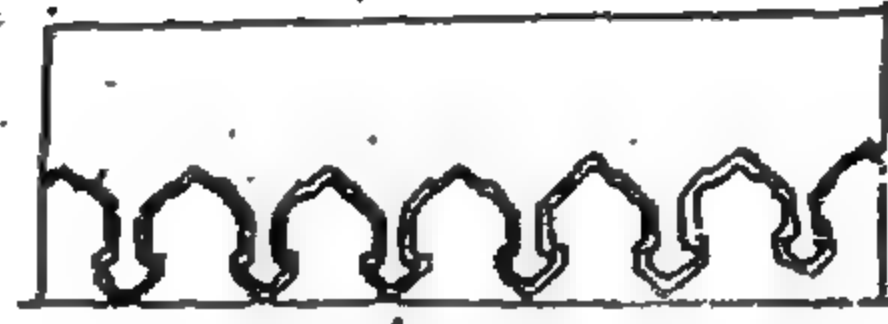
شرفات على هيئة
ورقة نباتية مركبة (جامع السلعية).



شرفات على هيئة ورقة
نباتية مركبة (محراب الدرية الخضراء).

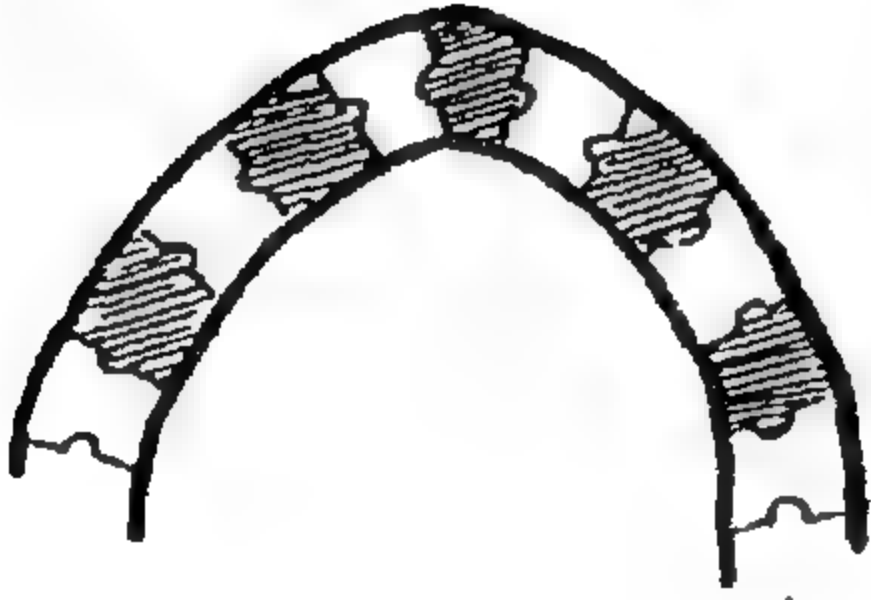


(ب)

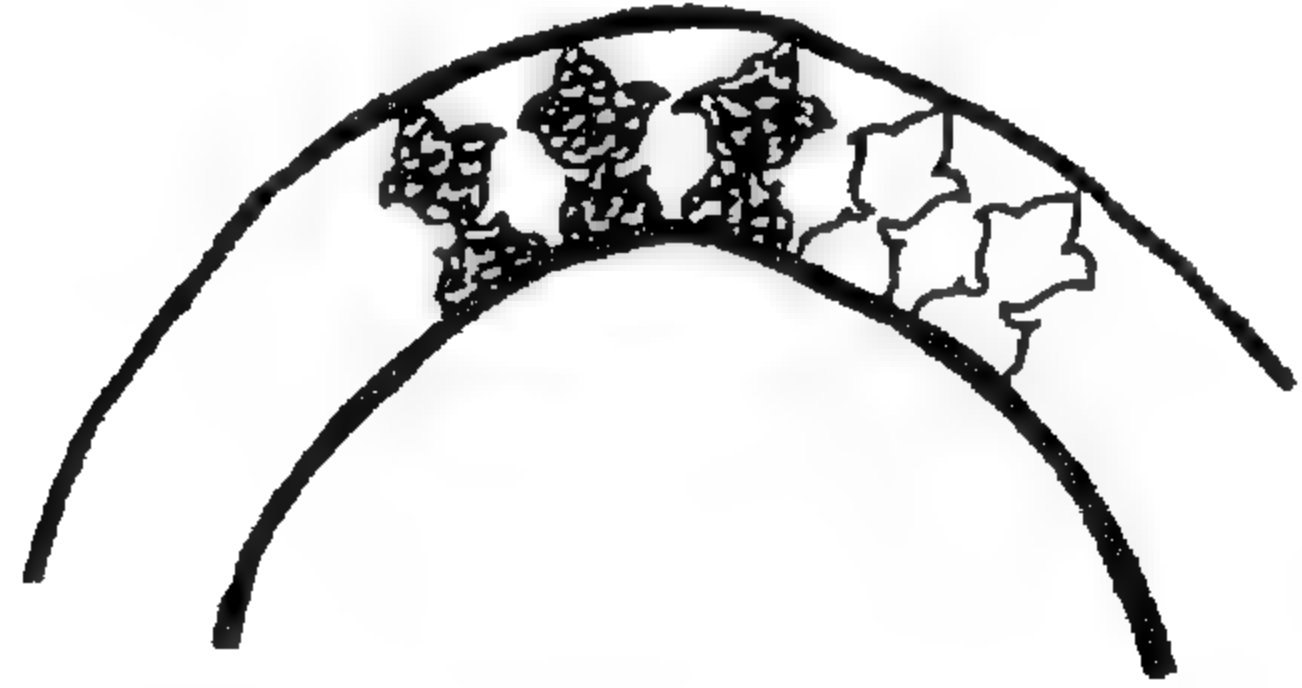


(ب)

شرفات على هيئة الورقة النباتية الثلاثية ذات الطابع الهندسي (سجاد).

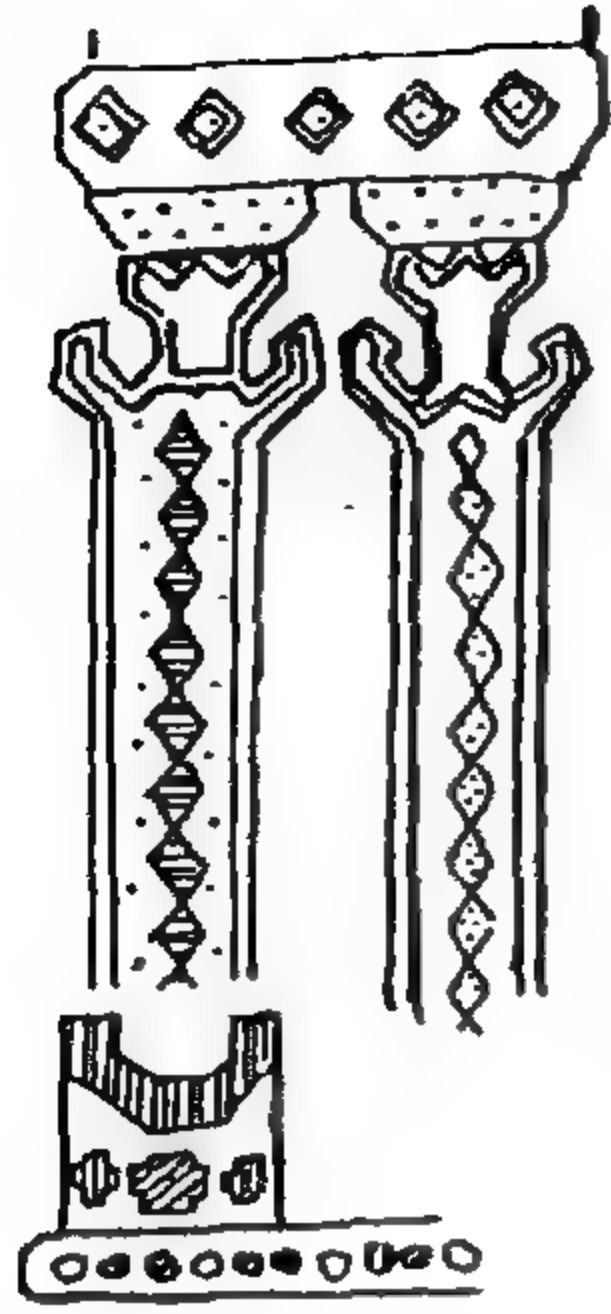


صنجات مزودة لكل من أطرافها الجانبية
أشكال مقعرة (محراب جامع سنان - دمشق).

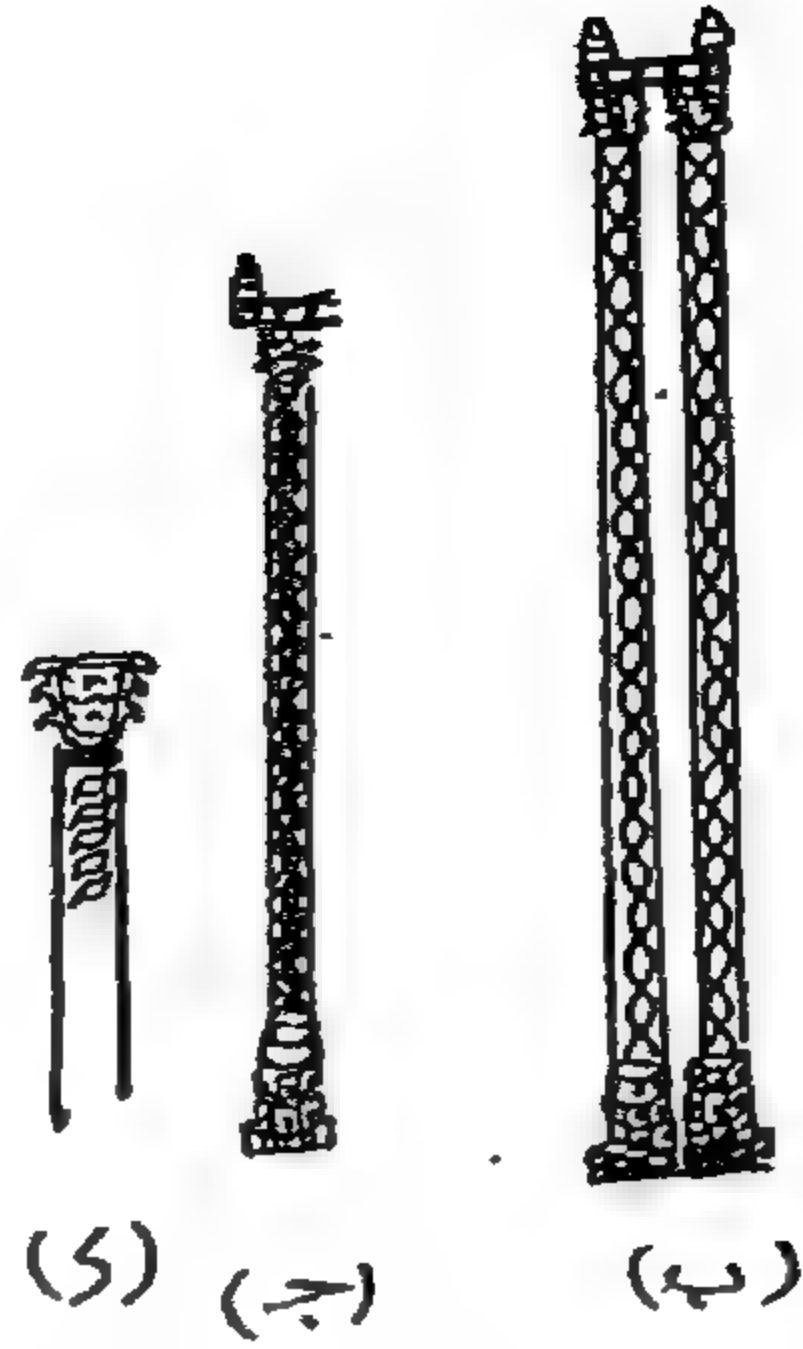


صنجات مزودة على هيئة الورقة
النباتية الثلاثية (تجميعية خزفية)

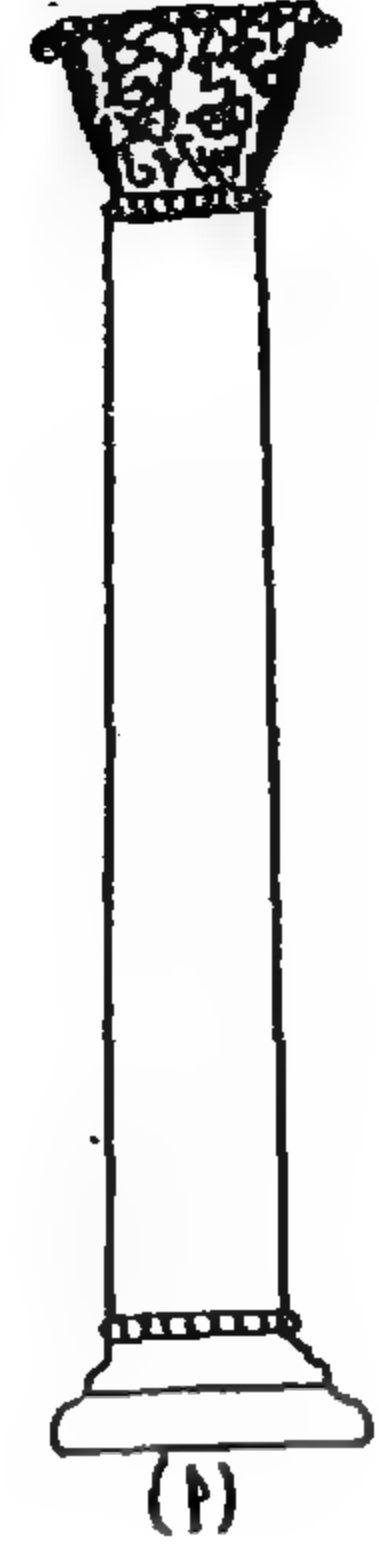
أشكال متنوعة للشرفات المزودة على القنوتات
الركبية العثمانية (ع. د. ربيع خليفه)



١ : عمود ذو تاج كورنثي
مبسط (سجادة صلاة) .

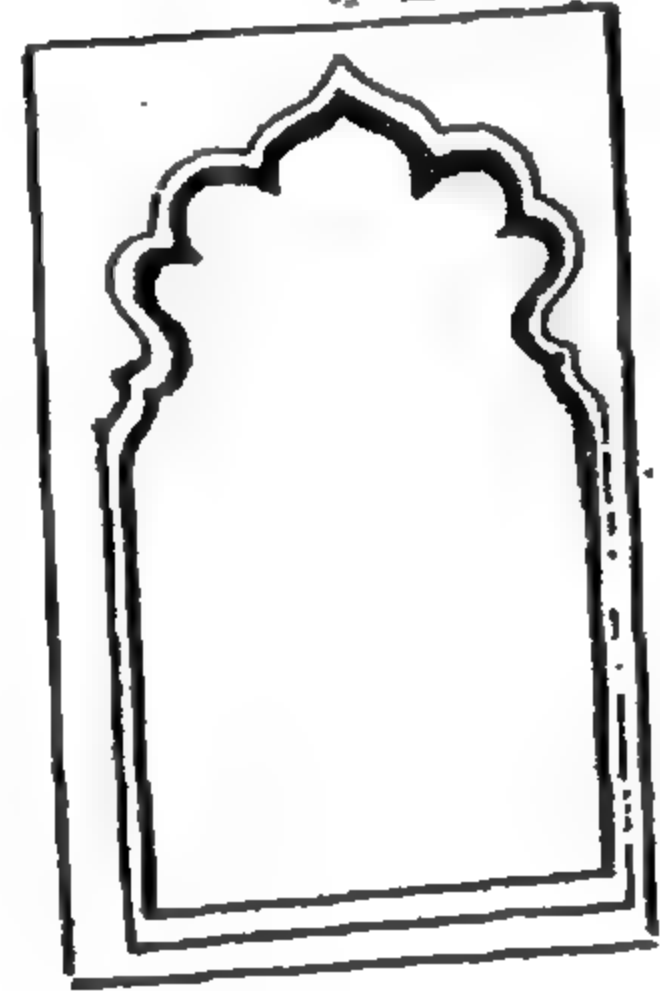


(د) (ج) (ب)

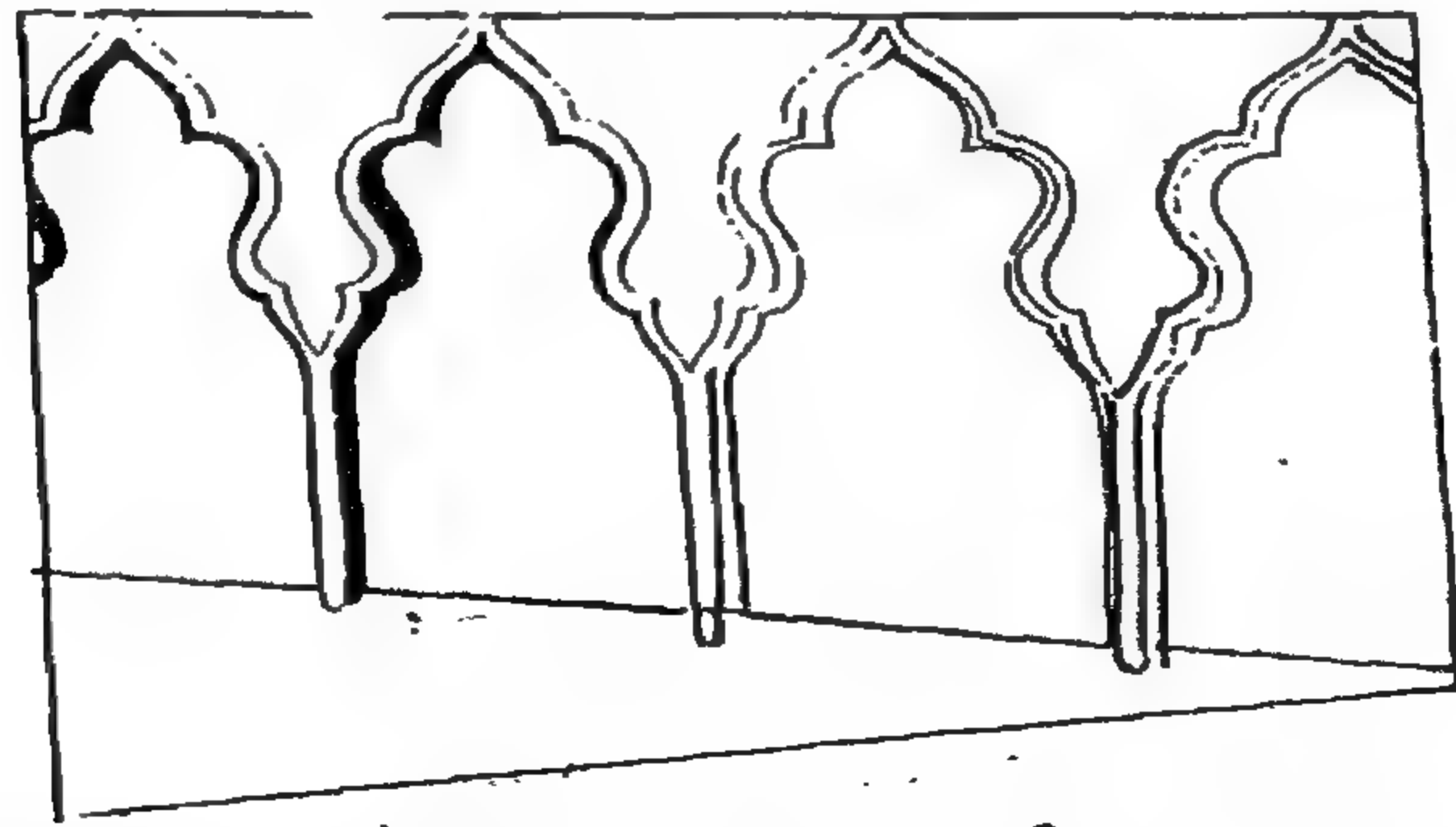


(أ)

: نماذج لبعض الأعمدة الكورنثية في الفنون
التطبيقية العثمانية



: عقد مفصص خماسي (محراب التربة الخضراء)
عم د. ربيع خليفة



: عقد مفصص ثلاثي (تابوت محمد جليبي الأول)
آمنه صدر العناهد المصاريه في الفنون التركيه العثمانية

المصادر والمراجع العربية

أولا : المصادر :

- ١- ابن بطوطه : رحله ابن بطوطه المسماه "تحفه النظر فى غرائب الأمصار" دار الكتاب اللبنانى المصرى - بدون تاريخ .
- ٢- القرمانى : تاريخ سلاطين آل عثمان - الجزء الأول - تحقيق بسام عبد الوهاب الجابى - دمشق - ١٩٨٥

ثانيا : المراجع العربية والمعرّبة :

- ١- أبو الحمد محمود فرغلى : الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بايران - مكتبة مديولى - الطبعة الأولى - ١٩٩٠م - ١٤١٠ .
- ٢- أوقطاي أصلان آبا : فنون الترك وعمائرهم - ترجمة أحمد عيسى - استانبول - ١٩٨٧
- ٣- أحمد فؤاد متولى : الفتح العثمانى للشام ومصر من واقع الوثائق والمصادر التركية والعربية المعاصرة - القاهرة - ١٩٧٦
- ٤- أحمد الخولى - بديع جمعه : تاريخ الصفويين وحضارتهم - الجزء الأول - الطبعة الأولى ١٩٧٦
- ٥- أحمد المرسى الصفصافى : أستانبول عبق التاريخ - روعه الحضارة - القاهرة - ١٩٩٩
- ٦- حسن الباشا: وآخرون : القاهرة تاريخها فنونها أثارها - القاهرة - ١٩٧٠
- ٧- حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية - القاهرة ١٩٧٩
- ٨- حسن الباشا : التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى - القاهرة - ١٩٥٩ .

٩- زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى -
القاهرة - ١٩٤

١٠- زكى محمد حسن : فنون الإسلام - القاهرة - ١٩٤٨

١١- زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير
الإسلامية - بغداد - ١٩٥٨

١٢- سعاد ماهر محمد : مشهد الأمام على فى النجف - القاهرة -
١٩٦٩

١٣- سعاد ماهر محمد : الخزف التركى - القاهرة - ١٩٧٧

١٤- ربيع حامد خليفة : الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى -
القاهرة - مكتبة زهراء الشرق - الطبعة الرابعة - ٢٠٠٧ م

١٥- ربيع حامد خليفة : فنون القاهرة فى العهد العثمانى - القاهرة
- ١٩٨٤م

١٦- ربيع حامد خليفة : العناصر المعمارية ودورها فى مجال
زخرفه الفنون التطبيقية العثمانية - مجلة كلية الآثار - العدد
السادس - ١٩٩٥ .

١٧- ربيع حامد خليفة : تأثيرات مملوكية عثمانية متبادلة فى مجال
صناعة التحف المعدنية (دراسات أثرية إسلامية) م٤ - ١٩٩١

١٨- محمد عبد العزيز مرزوق : طنافس القوقاز - مجلة الهلال -
فبراير - ١٩٤٢

١٩- محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه
وخصائصه - ١٩٦٦

٢٠- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى
العصر العثمانى - ١٩٨٧

٢١- مرتقى آية الله الشيرازى : حول الروابط المعنوية بين إيران
ومصر - طهران - ١٩٧٤

ثالثا : الرسائل العلمية :

١- على الطائش : المنسوجات فى مصر العثمانية - رسالة ماجستير
- مخطوط بجامعة القاهرة - ١٩٨٥

٢- كوثر أبو الفتوح : السجاد التركى العثمانى خصائصه ومراكز
إنتاجه دراسة فنية فى ضوء مجموعات سجاد القاهرة - رسالة
دكتوراه - مخطوط بجامعة القاهرة - ١٩٩٢

٣- ربيع حامد خليفة : البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية
- رسالة ماجستير - مخطوط بجامعة القاهرة - ١٩٧٧

رابعا : المراجع الأجنبية :

- 1- Braun (H) : I Ran under the safavid and in the 18
th. Century, Leiden 199
- 2- Lane (A) : Later Islamic pottery, London, 1960
- 3- Pope (A.U) : Persian ART : A Survey of Persian
art, 5 vols oxford , 1938
- 4- Victoria and Albert Museum,, Brief guide to the
Persian woven fabrics, London, 1922

الموضوع	رقم الصفحة
أولا : الفنون الإسلامية فى الإيرانية	٣
الفصل الأول : السمات العامة للطرز الفنية الإيرانية فى العصر الإسلامى وأشهر عناصرها الزخرفية	٥
مقدمة إيران وتاريخ اهتمامها بالفنون التطبيقية	٧
سمات الطرز الإيرانية الإسلامية	٨
أولا : الطراز العباسى	٩
ثانيا : الطراز السلجوقى	٩
ثالثا : الطراز الإيرانى التترى	١٠
رابعا : الطراز الصفوى	١٢
العناصر الزخرفية الإيرانية فى العصر الإسلامى	١٤
١- الزخارف النباتية	١٤
٢- أشكال الكائنات الحية	١٦
أولا : الصورة الأدمية	١٦
ثانيا : أشكال الطيور والحيوانات	١٦
٣- النقوش الكتابية	١٧
٤- الزخارف الهندسية	١٨

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل الثانى : الزخارف الجدارية فى إيران	
وتطورها خلال العصر الإسلامى	٢١
أولا : مراحل تكوينها	٢٣
ثانيا : مواد البناء	٢٣
ثالثا : تاريخ الاهتمام بالزخارف الجدارية	٢٤
رابعا : تخطيط العمائر وزخرفتها فى إيران	٢٥
خامسا : أنواع العمائر الإيرانية الإسلامية	٢٥
سادسا : أنواع الزخارف الجدارية فى إيران	٢٨
الفصل الثالث : فنون الكتاب فى إيران "نشاطها	
وتطورها خلال العصر الإسلامى "	٣٧
أولا : فن الخط	٣٩
ثانيا : فن التذهيب	٤٤
ثالثا : فن التصوير	٥٠
رابعا : فن التجليد	٥٢
الفصل الرابع : الفنون التطبيقية الإيرانية فى	
العصر السلجوقى المغولى	٦١
مقدمة تاريخية	٦٣
فن النحت السلجوقى	٦٥

الموضوع	رقم الصفحة
فن النحت المغولى فى إيران	٦٩
الأعمال الخشبية السلجوقية	٧٠
التحف الخشبية المغولية	٧٣
صناعة الخزف فى العصر السلجوقى والمغولى	٧٦
الفسيفساء الخزفية الإيرانية	٨٧
التحف المعدنية الإيرانية	٩٠
المنسوجات الإيرانية	٩٩
الفصل الخامس : الفنون التطبيقية الإيرانية فى	
العصر الصفوى وأشهر عناصرها الزخرفية	١٠٣
أصل الصفوتين ونشأتهم	١٠٥
الفنون الزخرفية الإيرانية فى العصر الصفوى	١٠٩
التحف المعدنية الصفوية	١١٤
النسيج الصفوى	١١٨
السجاد الصفوى	١٢٥
المنتجات الخزفية الصفوية	١٣٢
البلاطات الخزفية	١٣٧
الأوانى الخزفية الإيرانية فى العصر الصفوى	١٣٨

الموضوع	رقم الصفحة
الفصل السادس : الفنون التطبيقية فى العصر	
العثمانى وأشهر عناصرها الزخرفية	١٤٣
نشأة الدولة العثمانية	١٤٥
أشهر العناصر الزخرفية فى الفن العثمانى	١٥١
كسوة جدران العمائر العثمانية	١٥٩
تطور إنتاج البلاطات القاشانية	١٦٠
الخزف	١٦٣
الخزف التركى	١٦٣
الصناعات المعدنية العثمانية	١٦٧
السجاد العثمانى	١٧٣
المنسوجات فى العصر العثمانى	١٧٩
الفصل السابع : التأثيرات الفنية المتبادلة بين	
الفنون الإيرانية والعثمانية وبين الفنون الأخرى فى	
شرق وغرب العالم الإسلامى	١٩٥
المؤثرات المختلفة على الفنون الصفوية.	١٨٧
التأثيرات الإيرانية الفنية فى الفنون العثمانية	٢٠٦
التأثيرات الإيرانية على التحف العثمانية	٢٠٧

الموضوع	رقم الصفحة
أهم الصناعات الإيرانية الذين أثروا الحياة الفنية فى الدولة العثمانية	٢٠٨
التأثيرات الإيرانية بعد انهيار الدولة الصفوية	٢٠٨
التبادل الفنى بين الولايات العثمانية	٢١١
التبادل الفنى والصناعى بين المغرب ومصر العثمانية	٢١٤
أولا : اللوحات	٢٢١
١- أمثلة من الفنون التطبيقية الإيرانية	٢٢٣
٢- أمثلة من الفنون التطبيقية التركية	٢٥٣
ثانيا : الأشكال	٣١٥
أشهر العناصر الزخرفية فى الفنون الإيرانية	٣١٧
أشهر العناصر الزخرفية فى الفنون التركية	٣٣٧
المصادر والمراجع العربية	٣٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

رقم الإيداع : ٢٠٠٩ / ٢٠١٩٠

الترقيم الدولي : ٩٧٨ / ٩٧٧ / ٣٢٧ / ٧٥٠ / ٠

مع تحيات

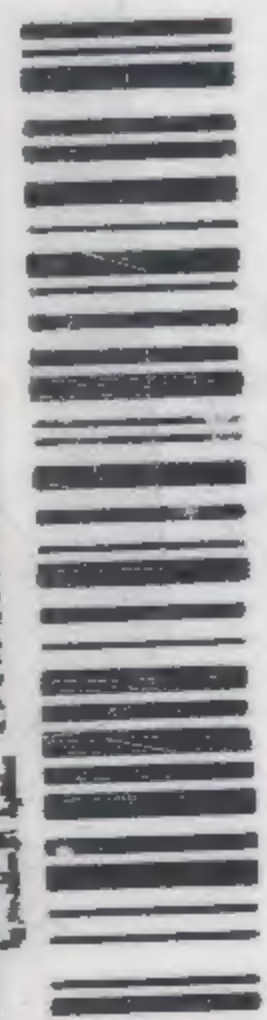
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس : ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية





Library Alexandria



0756203

